

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Vývoj písma v evropské kultuře od 9. do 19. století
The Evolution of Latin Type in European Culture from the 9th to 19th
Century

Bakalářská práce

Lucie Svatošová

2015

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jana Průšová

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2015

.....

podpis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Janě Průšové za odborné rady, věcné poznámky, trpělivost a čas, který mi ochotně věnovala. A rovněž také Mgr. Janu Tučkovi za pomoc s vymezením a uchopením tématu práce.

Obsah

ÚVOD	1
1. TERMINOLOGIE	6
2. FENOMÉN PÍSMO.....	7
2.1. KOMUNIKACE A PAMĚŤ	7
2.2. POTŘEBA PÍSMO.....	8
2.3. DEFINICE PÍSMO.....	8
2.4. VZHLED, ESTETIKA PÍSMO	10
3. PŮVOD LATINKOVÉHO PÍSMO	13
4. VÝVOJ LATINKOVÉHO PÍSMO DO VZNIKU KNIHTISKU.....	15
4.1. NÁRODNÍ PÍSMO	15
4.1.1. <i>Národní písma vzniklá z římské polounciály.....</i>	<i>17</i>
4.1.2. <i>Národní písma se základem v římské minuskulové kurzívě.....</i>	<i>20</i>
4.2. KAROLÍNSKÁ MINUSKULA	23
4.3. GOTICKÉ PÍSMO	27
4.3.1. <i>Gotické knižní písmo.....</i>	<i>28</i>
4.3.2. <i>Gotické listinné písmo</i>	<i>37</i>
4.4. RENEŠANČNÍ PÍSMO	45
4.4.1. <i>Humanistická majuskula</i>	<i>46</i>
4.4.2. <i>Humanistická minuskula</i>	<i>47</i>
4.4.3. <i>Renesanční kurzíva.....</i>	<i>48</i>
5. VÝVOJ LATINKOVÉHO PÍSMO PO VZNIKU KNIHTISKU	50
5.1. VZNIK A VÝZNAM KNIHTISKU	50
5.2. TECHNOLOGICKÉ ZDOKONALOVÁNÍ KNIHTISKU A JEHO DŮSLEDEK PRO ŠÍŘENÍ PÍSMO...	52
5.3. TISKOVÁ PÍSMO	54
5.4. KANCELÁŘSKÉ PÍSMO	55
5.5. KALIGRAFIE.....	57
ZÁVĚR	61
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	63
SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	65

Úvod

Na úvod bych chtěla nejprve teoreticky ukotvit vybrané téma a poté určit konkrétní předmět bádání, v jehož mezích se budu pohybovat. Ve své práci se zabývám *vývojem latinkového písma v evropské kultuře od 9. do 19. století*. Nejprve se ale zaměřím na specifikování toho, co můžeme vnímat jako „evropskou“ kulturu, poté se detailněji podívám na pojem „kultura“ a také se pokusím objasnit, čím se vyznačuje skripturální kultura, jež s tématem práce úzce souvisí.

K vymezení samotného termínu evropský prostor, Evropa a určení jeho původu jsem využila publikace Václava Vebera *Dějiny Sjednocené Evropy*¹. Evropa jako název území se poprvé objevuje u řeckého básníka Hésioda v 8. – 7. století př. n. l., kde v jedné z básní označuje „Evropou“ kontinentální část Řecka v protikladu vůči ostrovům. Evropu tedy vnímá pouze jako řecko-thrácko-makedonský prostor². Samotné slovo Evropa má zřejmě základ v asyrském jazyce, zde Evropa znamenala cosi jako večerní země - západ a naopak Asie označovala jitřní zemi – východ³. Řecký historik Hérodotos dělil v 5. stol. př. n. l. tehdy známý svět na tři části: Evropu, Asii a Libyi (Afriku). Evropou také označoval pouze pevninské Řecko, jehož existenci si byl jistý. Podle dovážených surovin jako byly olovo (z Británie) nebo jantar (ze Severu) ale soudil, že kontinent je mnohem větší a pokládal jej za převážně Keltský. Evropu jako kontinent vymezil i Thúkýdídés, který přesně určil, kdo ji ohrožuje. Největším a stále diskutovaným nepřítelem Řecka byli v této době Peršané a také Skythové, kteří podle Thúkýdida sídlili na Severu. Thúkýdídés dokonce na základě definování nepřítele vyzýval „svou Evropu“ k jednotě⁴. Učenci ve starověku však chápali Evropu pouze v geografickém významu a většinou jí nepřikládali žádný politický obsah a například Cicero ani Caesar slovo Evropa vůbec neznali⁵.

Už ve starověku byla známá legenda o Európe, dceři fénického krále města Tyru, která byla tak krásná, že se do ní zamiloval vládce řeckých bohů Zeus, unesl ji v podobě býka na Krétu a zplodil s ní tři syny. Tento příběh starověkým Řekům symbolizoval skutečnost, že všechny vědomosti, písmo a jiné kulturní poznatky přišly do Evropy z Asie. Konečně i podle této

¹ VEBER, Václav. *Dějiny sjednocené Evropy: od antických počátků do současnosti*. 3., dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012, 830 s.

² tamtéž str. 13

³ tamtéž str. 13

⁴ tamtéž str. 13

⁵ tamtéž, str. 14

legendy Řekům přinesl písmo fénický hrdina Kadmos⁶, bratr Európe. Zde je Asie zemí bohů, náboženství a duchovního života a Evropa je pozemskou krajinou, krajinou lidí. Přetváří božskou moudrost do lidských myšlenek a rozvíjí lidské myšlení. V přeneseném slova smyslu je tedy Asie kolébkou všech velkých náboženství a Evropa tradiční oblastí, v níž se rozvíjí nenáboženské umění, věda a sociální vztahy. Kulturní Evropa se podle tohoto dávného vědomí zrodila někde mezi Palestinou, nilskou deltou a pozdějším Římem⁷.

Datování vzniku kulturní Evropy pak spadá do období mezi 6. – 4. stoletím př. n. l. a to v oblasti Řecka, mezi dvěma krajními výběžky středomoří, Malou Asií a Velkým Řeckem (jižní Itálií)⁸. I přes to, že mnoho z řecké civilizace bylo zničeno, helénská tradice nepochybně přežila. Svědčí o tom například skutečnost, že slavná aténská akademie byla uzavřena až roku 529 a možná ještě slavnější alexandrijská knihovna zanikla až po příchodu muslimských dobyvatelů roku 641. Odkaz řecké kultury byl tak živý dostatečně dlouho na to, aby z ní mnoho převzali Římané, což později předali křesťanské tradici. I britský historik Norman Davies tvrdí, že starověké Řecko byla sice jen jedna malá východoevropská země, přesto je však pravidelně označována za matku Evropy, pramen západu, životadárnou složku či výhradní pramen Evropy⁹.

Vedle odkazu Řecka a později Říma utváří Evropu ještě jeden prvek a sice „svaté dějiny“, či působení duchovních vlivů. Významný podíl na utváření evropské civilizace měl vliv judaismu a křesťanství. Předpokládá se, že nový křesťanský Řím měl zdědit římskou tradici a hlavně zachovat římský ideál jednoty ve změněném světě. K naplnění této ideje však nedošlo a zůstala jen vzpomínka na všeobecný mír a řád světové římské říše. Přetrvalo však společné náboženství, právo a společná evropská kultura¹⁰.

Nyní jsem přiblížila původ a kořeny Evropy a dále se budu věnovat obsahu pojmu kultura. Etymologický původ samotného slova nacházíme v antickém starověku. Pochází z řeckého výrazu *colo*, respektive *colere*. Zprvu se pojem vázal na zemědělské obhospodařování půdy – *agri cultura*. Naprosto odlišné pojetí kultury vymezil římský filosof Marcus Tullius Cicero, který mluvil o filosofii jako o kultuře lidského ducha. Svým tvrzením vytyčil nový základ výkladu kultury jako charakteristiky vázající se na lidskou vzdělanost. O mnoho let později, v době osvícenství, používají vzdělanci pojem kultura v rámci dichotomie kultury a přírody.

⁶ **Kadmos**, syn fénického krále Agénora, vyplul z přístavu Tyros, aby našel svou sestru Európu. Přišel do Boiótie, založil město Théby a uvedl do Řecka fénické písmo. Také Hérodotos uvádí, že se Řekové od Féníčanů naučili mimo jiné i písmu, které dříve neznali, a nazývá řecká písmena fénická. (Mojdl, 2005, str. 140)

⁷ Veber, 2012, str. 14

⁸ tamtéž, str. 15

⁹ tamtéž, str. 20

¹⁰ tamtéž, str. 29

Zde je kultura pojímána jako oblast lidské existence a vystupuje v protikladu k přírodě. V 19. a 20. století se kultura stala předmětem zájmu antropologie. Právě díky vznikající kulturní antropologii získáváme první obecné a nejširší pojetí kultury tak, jak ji dnes běžně chápeme. Zvrat v používání pojmu je spjat s dílem anglického antropologa Edwarda Burnetta Tylora, který jako první vymezil antropologickou definici kultury. Kultura nebo civilizace je podle něj komplexní celek, který zahrnuje poznání, víru, umění, právo, morálku, zvyky a všechny ostatní schopnosti a obyčeje, jež si člověk osvojil jako člen společnosti. Pojem kultura začal být používán pro označování věcí a jevů, kterými se člověk liší od zvířete. Z tohoto hlediska pak kultura vystupuje jako specificky lidský atribut, jako způsob přetváření světa člověkem¹¹.

K tématu této práce, jež se zabývá písmem, se však nejvíce váže kultura a úzeji skripturální kultura tak, jak se jí ve své knize *Kultura a paměť*¹² zabývá Jan Assmann. Kultura je podle Assmanna komplex vědění zajišťujícího identitu a objektivuje se v podobě symbolických forem, jako jsou mýty, písně, tance, úsloví, zákony, svaté texty, obrazy, ornamenty, památníky, cesty nebo i celé krajiny¹³. Každá kultura vytváří něco, co můžeme podle Assmanna nazvat konektivní strukturou, která ve dvou rovinách vytváří spoje a závazky. První z obou rovin je společenská a druhá časová. Konektivní struktura váže člověka k jeho bližnímu tím, že utváří sdílený prostor zkušenosti, očekávání a jednání. Základním principem každé konektivní struktury je tradičně opakování, které zaručí, aby linie kulturního počínání neubíhaly donekonečna ale, aby se uspořádávaly do rozpoznatelných vzorců a byly identifikovatelné jako prvky určité sdílené kultury¹⁴. Druhou, od opakování bytostně odlišnou, formou konektivní struktury je zpřítomnění smyslu, které se váže na výklad textu a vychází tedy z napsaného, z písma. Například rituály vykazují podvojný aspekt opakování a zpřítomnění. Čím přesněji se odvíjí od určitého stanoveného řádu, tím více převažuje aspekt opakování. Čím větší svobodu vyhražují konkrétnímu provedení, tím spíše se do popředí dostává aspekt zpřítomnění kulturního smyslu. Zmíněnými dvěma póly je pak podle Assmanna načrtnuto dynamické pole, na němž pro konektivní strukturu kultur získává svůj význam písmo¹⁵.

Samotná skripturální kultura v sobě obsahuje instituce a tradice psaní a zacházení s texty a začleňuje písmo a jím fixované texty do společnosti. O vlivech písma se rozhoduje právě v rovině jeho společenského začlenění, tedy skripturální kultury. Mezi aspekty skripturální

¹¹ Soukup, 2004, str. 14 – 15

¹² ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2001, 317. s.

¹³ tamtéž, str. 81

¹⁴ tamtéž, str. 20

¹⁵ tamtéž, str. 21

kultury patří rovněž společenské ocenění písma a psaní¹⁶. Dále se Assmann zabývá specifickostí skripturní kultury u Řeků, a aby lépe vynikla, uvádí ji v kontrastu k Egyptu a Izraeli. Jelikož latinkové písmo vychází (zprostředkovaně) z písma řeckého a má stejný kulturní základ, můžeme předpokládat, že specifika, která platí pro řeckou skripturní kulturu, nese i písmo latinkové. Stejně jako řecké písmo je i latinka dokončenou fonografickou soustavou, kde je každý zvuk lidské řeči zachycen určitým grafickým znakem.

Písmu mělo v řecké společnosti podřízenou roli. Doklady tohoto tvrzení můžeme najít ve filosofických hodnoceních písma u Platóna nebo Aristotela. Podle Aristotela jazyk reprodukuje „věci v duši“, písmo naopak pouze „věci v hlase“. Písmu je v Řecku dvojnásobně vnější. Jeho obsahová stránka se vztahuje k výrazové stránce jazyka. Podobná teorie uvádí písmu do trojnásobného odstupu vůči světu. Pojmy se vztahují ke světu, jazyk se vztahuje k pojmům a písmo se vztahuje k jazyku, nikoli však v rovině pojmové, nýbrž v rovině fonetické artikulace. V naprosto opačné situaci oproti řeckému písmu se nachází egyptské hieroglyfické písmo, které se díky své obrázkovosti vztahuje přímo ke světu a díky své funkci znaku poukazuje sice k fonetické, ale především k sémantické rovině jazyka. Nereprodukuje tak pouze „věci v hlase“, ale také „věci v duši“ a navíc i „věci ve světě“. Cesta k písmu v Egyptě nevede pouze přes jazykové, ale rovněž přes obsahové zformování a osvojení světa. Písmu se zde považuje za nejvyšší a nejsvětější výraz, jakého může smysl dosáhnout. Egypt je tedy podle Assmanna skripturní kulturou také jakožto kulturou obrazu, tedy v mnohem obsáhlejší smyslu než je tomu v Řecku, jež se stává skripturní kulturou pouze rozvinutím kultury slovní¹⁷. Odlišnou povahu má skripturní kultura rovněž v Izraeli, který se odvrací od obrazu a představuje vyhraněnou kulturu slova. Bůh zde píše, je autorem a pisatelem desek zákona, které Mojžíš obdržel na hoře Sinaj. Podobně jako v Egyptě se také v Izraeli stává z písma klíč k uchopení světa.

Doposud jsem se věnovala tematickému vymezení práce, nyní bych ráda specifikovala konkrétní předmět svého bádání, kritéria, jež jsem sledovala a metodu, kterou jsem v práci uplatnila.

Jak již samotný název práce vypovídá, budu se zabývat vývojem písma v evropské kultuře od 9. do 19. století. Předmětem bádání bude latinkové písmo. V práci se nejprve zevrubně zabývám písmem jako obecným fenoménem, pokouším se alespoň v základu vymezit potřebu písma, která ve společnosti vznikala, a na kterou zrod jednotlivých písemných soustav

¹⁶ tamtéž, str. 224

¹⁷ tamtéž, str. 225

odpovídal, a také písmo s pomocí odborné literatury definuji. Celá tato problematika je však velice široká a spletitá, proto se jí v rámci uvedení do tématu pouze dotknu a dále se již věnuji rozboru grafické podoby písma a sleduji, jaké faktory vzhled písemných znaků a tím i celkové vzezření textů ovlivňují.

Po tomto obecném uvedení do problematiky písma se již budu věnovat konkrétně latinkovému písmu. Nejprve shrnuji jeho původ a vývoj z archaické do ustálené podoby, která se ze starověkého Říma přenesla dále do středověku a také uvádím, jakými způsoby můžeme latinku členit.

Poté již následuje postupný grafický vývoj latinkového písma. Ve své práci se zabývám psanou latinkou, jejíž tvarový vývoj dělím do dvou hlavních úseků. První úsek pojednává o latince do vzniku knihtisku. Na začátku druhého úseku pak definuji knihtisk jako naprosto převratný vynález, který zásadně změnil dosavadní vývoj psaného písma. Dále se krátce zmiňuji o tiskových písmech a pokračuji ve vývoji psaného písma v oblastech, v nichž se knihtisk ve vymezeném období v praxi neprosadil.

V mém bádání půjde především o uchopení latinkového písma jako vyvíjející se soustavy písemných znaků v prostředí evropské kultury, jak jsem ji definovala výše. Budu se ptát, jakým způsobem se měnily tvary jednotlivých znaků pod vlivem změn psacího materiálu, politické a společenské úlohy písma, kulturních tradic určitých oblastí, slohového názoru či požadavků na rychlost pořízení zápisu. Cílem mé práce je sledovat tvarové proměny písma.

Jednotlivé typy v práci uváděných písem budu analyzovat, hledat jejich společné vlastnosti, odlišnosti a souvislosti mezi nimi. Analýze podrobím jak tabulky jednotlivých písem, tak také v odborné literatuře publikované ukázky z dobových knih a listin. Kritéria, která budu sledovat, jsou následující: bude mě zajímat především oblast použití písma, zda jde o písmo knižní či listinné, poté typ písma, jestli je písmo majuskulové¹⁸, minuskulové¹⁹ nebo od renesance dále smíšené a konečně v práci zohledním také kritérium pohodlnosti psaní toho kterého typu písma a také skutečnost, do jaké míry je písmo dobře čitelné. Jednotlivými ukázkami písem se budu zabývat tak, jak jsou prezentovány v literatuře pojednávající o písmu a jeho historii, například v knize *Krásné písmo*²⁰ od Františka Muziky, ze které jsem v analytické části práce čerpala nejvíce.

¹⁸ **Majuskula** – soubor velkých písmen abecedy (Krupa, Genzor, 1989, str. 338)

¹⁹ **Minuskula** – soubor malých písmen abecedy (Pavlát, 1982, str. 253)

²⁰ MUZIKA, František. *Krásné písmo ve vývoji latinky*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2005, 2 sv. 534, 656. s.

1. Terminologie

V nahlížení na problematiku písma existuje celá řada úhlů pohledu. Písmem se zabývá hned několik vědních disciplín. Nejčastěji se s písmem setkáváme v oblasti pomocných věd historických, například v paleografii. „Paleografie je věda, která zkoumá a popisuje písmo v čase a prostoru, čímž zároveň učí správně číst a interpretovat písemné prameny a zasazuje vývoj písma do celkového vývoje společnosti. Paleografie se zabývá písmem bez ohledu na typ památek, a to především písmem rukou psaným.“ (Pátková, 2008, str. 11)

Historické vědy nepoužívají jednotnou terminologii, ačkoliv skupina středoevropských paleografů, do které z České republiky patří P. Spunar, J. Roháček, H. Pátková a D. Havel, v nedávné době vytvořila návrh na ustálení termínů vycházejících z paleografie.²¹ Oproti tomu výtvarníci, sazeči, tiskaři, redaktoři i nakladatelé používají již několik generací zažitou typografickou terminologii tak, jak ji používají i F. Muzika, B. Blažej a J. Průšová.

Jako příklad uvedu rozdílnosti v pojmenování základní čtyřlinkové písmové osnovy. Typografické názvosloví používá termínů účaři pro základní linku, na níž jsou opticky postaveny písmové znaky. Dále pak střední dotažnici ohraničující střední výšku písma, tedy výšku minusek²², verzálkovou dotažnici, která vymezuje výšku verzálek²³, horní dotažnici ohraničující délku horních dotahů minusek a na opačné straně spodní dotažnici.²⁴ Zatímco v paleografické literatuře lze nalézt různá označení pro uvedené linie a části psacího prostoru. P. Spunar užívá termíny: základní linka, horní linka a dotahovací linka. J. Kašpar pak dělí písemný zápis do tří pásem: středního, horního a dolního. H. Pátková označuje linie v písmové osnově následovně: základní linka, vrchní linka, horní dotažnice a dolní dotažnice.²⁵

Vzhledem k tomu, že má práce na písmo nahlíží spíše z kulturologického pohledu, jsem namísto paleografické terminologie použila terminologii používanou v typografii a knižní grafice.

²¹ Pátková, 2008, str. 35

²² **Minuska** je označení pro písmeno malé abecedy (Průšová, sv. 2, 2007, Slovník Pojmů)

²³ **Verzáлка** je označení pro písmeno velké abecedy (tamtéž)

²⁴ Blažej, 1978, str. 19

²⁵ Pátková, 2008, str. 37

2. Fenomén písmo

Život bez písma si dnes téměř již nedovedeme představit. Každý den se zajímáme o nové zprávy ať už v novinách nebo na internetu a písmo je i všude kolem nás. Užíváme jej pro osobní i úřední komunikaci, čteme knihy a časopisy, veřejný prostor nám neustále podbízí plakáty a reklamy. Svět, v němž žijeme, na nás bez ustání chrlí moře písmen. V našem životě téměř není okamžiku, kdy by písmo nehrálo žádnou roli²⁶.

2.1. Komunikace a paměť

K lidské společnosti neodmyslitelně patří komunikace. Slouží nám k výměně informací a písmo s ní velice úzce souvisí. Primárním smyslem komunikace je přenos informace. Krupa v jedné z úvodních esejí k publikaci *Písma světa* tvrdí, že informace jako veličina je sama o sobě nevnímátná, tudíž se vždy váže na určitý materiální základ – na vnímátnou substanci, která slouží jako její nosič²⁷. Opírá se přitom o signály, které musí být účastníci komunikačního aktu schopni na základě určitého kódu vysílat i přijímat. Specificky lidským způsobem komunikace je řeč.

Řeč je tedy způsob akustické komunikace, ta má však jednu nevýhodu. Tato nevýhoda se ale začíná projevovat až v jistém stupni vývoje společnosti. Řečové projevy se vyznačují krátkou trvanlivostí a jejich akční rádius je poměrně omezený²⁸. V takovém stadiu vývoje společnosti, kdy se jednotlivci sdružovali do poměrně malých společenství spojovaných příbuzenskými svazky, do společenství, v nichž se navzájem znali a byli hospodářsky nezávislí na příslušnících podobných společenství, pominutelnost akustické řeči nikomu nepřekážela. Její nevýhodu začalo lidstvo pociťovat v době, kdy se začaly ustalovat některé druhy lidové slovesnosti, především nábožensko-mytologické výtvořy a když se také objevila potřeba předávat dalším generacím kumulovanější, ucelenější poznatkové celky, tradice a genealogie. Zde je však potřeba zdůraznit, že na konkrétních příkladech z nejrůznějších koutů světa můžeme ilustrovat, že i tuto nevýhodu bylo možné překlenout. Například polynéská tradiční lidová slovesnost ohromuje svým rozsahem i myšlenkovým bohatstvím a přece existuje pouze v ústním podání. Dle Jana Assmanna se takové typy společenství opírají o kulturní paměť, jež zůstává v oběhu díky vzpomínkovým formám, které jsou předmětem svátků a rituálního počinání. Existují tedy na základě rituální nikoli textové koherence²⁹.

²⁶ Kéki, 1984, předmluva

²⁷ Krupa, Genzor, 1989, str. 12

²⁸ Krupa, Genzor, 1989, str. 12

²⁹ Assmann, 2001, str. 81

2.2. Potřeba písma

Ve vývoji společnosti však nadešel čas, kdy se hranice paměti a její omezená kapacita staly překážkou jejího dalšího rozvoje³⁰. Potřeba písma je často spojována se vznikem dělby a specializace práce³¹. Vyspělost hospodářství spojená s potřebou organizovat rozsáhlé zavodňovací systémy vedla v úrodných (avšak suchých) oblastech Blízkého východu ke vzniku prvních státních útvarů. Současně se systémem státní organizace se rozvíjel také obchod a s těmito změnami nutně vznikala i potřeba zaznamenávat přesné výsledky hospodářské činnosti, údaje o výměně zboží, sumě vybraných poplatků a daní a také začalo být nevyhnutelné označování vlastnictví nejrůznějších předmětů.

Ve vztahu k řeči je však písmo druhotné, pomocné a to ve dvou ohledech. Za prvé v době vzniku písma byl okruh funkcí, které plnilo, podstatně omezenější oproti funkcím akustické komunikace. Písemné záznamy se používaly jen v těch nejnevyhnutelnějších případech – například k přesným účetním záznamům. Druhý ohled představuje skutečnost, že vyvinuté písmo znamená v plném slova smyslu více či méně přesný záznam akustické řeči. Tato vlastnost písma od jeho vzniku v průběhu vývoje zesilovala.

2.3. Definice písma

Z prvotních potřeb zaznamenávání informací můžeme vyvodit základní definici písma.

„Písmo je způsob jazykové komunikace, který odstraňuje nevýhody akustické komunikace a paměťového omezení“ (Krupa, Genzor, 1989, str. 14). Písmo překonává časové a prostorové bariéry, umožňuje tvořit složitě vyjádření a obracet se k většímu množství příjemců, je to soustava konvenčních vizuálních znaků, které lidé používají pro komunikaci mezi sebou, je prostředkem komunikace, který má vzhledem k akustické řeči pomocnou od ní odvozenou povahu a slouží k dorozumívání v prostoru a čase. Charakteristika konvenčnosti je pro písmo velice důležitá, tento fakt podporuje i další definice písma, kterou uvádí Smetáček v knize Lidé a informace. Tvrdí v ní, že písmo je dohoda o tom, jak zapsat myšlenky nebo později zvuky, písmo má normované tvary a právě to, že si pamatujeme, jak má ideální písmeno vypadat, nám umožňuje nejen psát, ale také číst a rozumět³². Srovnatelné tvrzení lze nalézt i u Kékiho, podle něj je písmo systémem grafických znaků, na nichž se určitá společnost dohodla, aby jí sloužil k trvalému zaznamenávání myšlenek vyjádřených jazykem³³. Jako poslední bych chtěla zmínit vymezení písma od Čestmíra Loukotky, ten považuje písmo za

³⁰ Smetáček, 1981, str. 102

³¹ Kéki, 1984, str. 11

³² Smetáček, 1981, str. 107

³³ Kéki, 1984, str. 11

nezbytnou kulturní složku, definuje jej jako záznam řeči, který ve své podstatě naplňuje duševní a kulturní potřeby, zejména potřebu projevu a sdělení představ jiným osobám³⁴. Dále v jeho definici písma nacházíme tvrzení o tom, že písemné sdělení je nejpřesnější a jednoznačné, s čímž nemohu souhlasit, jelikož různí čtenáři mohou stejný text vykládat a interpretovat velice odlišně. Ve výkladu napsaného textu vidí, například oproti opakovanému rituálu, jistou rozvolněnost i Jan Assmann. Podle Assmanna se na základě napsaného zpřítomněná vzpomínka uskutečňuje interpretací tradice, písmo tak tudíž poskytuje svobodu konkrétnímu provedení rituálu nebo jiného kulturního smyslu³⁵.

Často se setkáváme s tvrzením, že vynález písma je v dějinách lidstva téměř, tak důležitý jako objevení ohně. Zatímco oheň umožnil lidem konzervovat potravu, díky písmu můžeme konzervovat řeč. Vyvstává zde však otázka, zda je opravu možné mluvit o písmu jako o vynálezu. Vynález je obvykle spontánní objev, u kterého se na první pohled ztrácí vývojová kontinuita. Písmo však vznikalo krok za krokem postupným vývojem, tak pomalým a složitým, že je můžeme přirovnat k postupu lidského myšlení a poznávání³⁶. Také lze jen těžko určit, kdy písmo vzniklo, protože není jisté, co všechno můžeme považovat za předchůdce písma a co už můžeme s jistotou za písmo označit.

Ve všech publikacích, které se písmu věnují, najdeme alespoň zmínku o předchůdcích písma. Patří mezi ně **mnemogramy**, což jsou jakési značky sloužící k upamatování se, například různé uzly nebo vrubové hůlky. Dalším stupněm jsou **piktogramy**, kdy jeden pictogram obvykle obsahuje celé sdělení, pictogramy ostatně používáme i dnes v podobě dopravních značek. Dále se písmu tak, jak je definováno výše, přibližují **logogramy**, které vyjadřují jeden pojem, a skládá se z nich obrázkové písmo starověkých národů. Zcela závažnou proměnu v dějinách písma však znamenal **fonogram** jako záznam pouhého zvuku. Zjištění, že lidská řeč je variací omezeného počtu hlásek, z nichž se skládají jednotlivá slova, mělo z hlediska kulturního vývoje nesmírný význam³⁷. Navíc jedině fonetické písmo umožňuje, aby se mu rychle naučilo velké množství lidí, přispívá k rozvoji kultury a umožňuje dosáhnout vzdělání. Při sledování vývoje písma můžeme dobře vidět, že písmové systémy víceméně postupovaly od komplikovanějších k přístupnějším. Mnoho společností, v nichž proběhla významná

³⁴Loukotka, 1946, str. 7

³⁵Assmann, 2001, str. 21

³⁶Průšová, 2007, sv. 1, str. 13

³⁷Kéki, 1984, předmluva

společenská změna, která umožnila většímu množství lidí umět nakládat s písmem, vzdělávat se, se snažila své písmo zjednodušit³⁸.

2.4. Vzhled, estetika písma

Doposud jsem pojednávala o obsahovém významu písma. Jelikož se však má práce zabývá vývojem tvarů písma, které podrobují i určitému estetickému hodnocení, považuji za důležité v tomto uvedení do problematiky práce zohlednit vizuální význam písma. Jiří Eliška rozděluje působnost písma do dvou rovin. První rovina je jazyková, obsahová, melodická, strukturální a významová a druhá je právě vizuální, tvarová, proporční, estetická a dobově stylizační. Bez znalosti jazyka je pro nás písmo (pokud není obrázkové) pouhou soustavou abstraktních tvarů, linií a křivek, avšak i když nedisponujeme znalostí jazyka, ve kterém je písemný zápis proveden, může být pro nás jeho vizuální struktura zdrojem inspirace, poznání a vizuálního uspokojení, jako u výtvarných děl, neboť vypovídá o kráse tvaru, linii kresby, stylizaci, proporcích a kompozici³⁹. Alexandr Kondratov se dokonce zmiňuje o celé disciplíně, která se vzhledem písma zabývá. Píše, že otázky související s kresbou písemných znaků, rozmístěním psaných nebo tištěných řádků a celých textů nutně souvisí s vědou o písmu ale také s estetikou, na tomto pozadí poté vzniká estetika písma⁴⁰. V publikaci Čestmíra Loukotky nacházíme dokonce zmínku o tom, že od 13. století začaly tvary písmen výrazně podléhat vkusu a módě. Toto kritérium začalo nabývat na síle obzvláště po začátku užívání knihtisku, od té doby byly téměř každoročně vydávány katalogy sléváren písma, které se snažily uvést do oběhu vždy nový líbivý „druh“ písma⁴¹.

Vlastní podobu určitého písma, jeho tvary a proporce ovlivňuje mnoho různých faktorů. Dokonce je možné setkat se s tvrzením, že vývoj podoby písma reflektuje potřeby, k jejichž naplnění písmo sloužilo. Nyní se pokusím uvést faktory, které podobu písma ovlivňují.

Povaha psacího materiálu

Existuje mnoho písem s charakteristickým vzhledem, ke kterému byly předurčeny způsobem záznamu – použitým materiálem a psacím nástrojem. Jako příklad by nám mohlo posloužit piktografické písmo jukagirců vyřezávané ostrým nástrojem do kůry. Toto písmo se skládá výhradně z rovných vrypů, křížených či násobených a nenajdeme v něm žádné oblé linie. Stejně tomu tak je i u klínového písma Sumerů, které rovněž pozbývá lineární kresbu, jelikož

³⁸Smetáček, 1981, str. 107

³⁹Eliška, 2005, str. 6

⁴⁰Kondratov, 1981, str. 19

⁴¹Loukotka, 1946, str. 127

jednotlivé značky jsou tvořeny vtiskováním stébka do měkké hliněné tabulky. Vlivem psacího materiálu se rovněž proměnily tvary minuskulové soustavy utvářející se latinky⁴².

Politická a společenská úloha písma

Písmo může sloužit i jako nástroj moci. Ve vývoji písma najdeme písma taková, která vznikla přímo pod vlivem konkrétních historických událostí a tehdejší potřeby. Příkladem takového písma může být husitská bastarda. Bastarda disponuje vcelku jednoduchými oblými tvary, které nekladou na písaře vysoké nároky, píše se pohodlně a svižně. Texty tak mohou vznikat rychle a reagovat na nejaktuálnější společenskou potřebu⁴³. Tato písma se svou podobou i charakterem výrazně liší od písem, která vznikala pozvolna ve víceméně ustálených poměrech jako například komplikované gotické textury. Míru komplikovanosti písemných znaků pak jistě z části určuje i velikost okruhu těch, kteří s písmem pracují. Egypské hieroglyfy si po celou dobu své existence udržely složitý obrázkový charakter a disponovali jimi pouze vyvolení. Oproti tomu arabské písmo je složeno z jednoduchých tvarů, které jsou snadno přístupné, a jejich prostřednictvím je možné šířit islám.

Požadavky na rychlost pořízení zápisu

Tento faktor ovlivňující vývoj písma předeseílá pozdější dělení písma do tří kategorií – nápisové, knižní a listinné. Těsaná písma vznikala dlouho a jejich dokonalé tvary měly přetrvat po staletí. Na druhé straně písma listinná musela být psána rychle a na jejich reprezentativní vzhled se mnohdy nekladal velký důraz. Knižní písma musela být skvostná, avšak bylo potřeba, aby psaní knihy postupovalo rychleji než tvorba monumentálního nápisu na památníku. Rychlost zápisu oproti těsanému písmu ovlivňoval ostatně také psací materiál.

Kulturní tradice dané oblasti

Dějiny umění dobře ukazují, jak jednotlivé oblasti transformují soudobý umělecký sloh dle parametrů a tradic své vlastní kultury. Podle toho, co je v té které lokalitě považováno za krásné. Pevně zakořeněný vkus určité oblasti nemůže zcela změnit ani nový způsob zobrazování světa. Tento fakt můžeme ilustrovat na oblasti Německa, kde lomená gotická písma zdomácněla natolik, že o několik století přežila gotiku. Oproti tomu v Itálii se ani v gotice lomení neujalo a písmo zde zůstalo oblé.

⁴²Kondratov, 1981, str. 207

⁴³Bischoff, 1990, str. 138

Slohový názor

Umělecký sloh určuje způsob tvorby, definuje, co je v dané době krásné a co nikoliv. Písmo rovněž podléhá výtvarnému názoru doby a také nese znaky typické pro ostatní oblasti vizuálního umění. U tohoto faktoru považuji za nutné zmínit skutečnost, že písmo postupuje epochami pouze na okraji výtvarné pozornosti. Zatímco v umění se proměna slohu projevuje často poměrně rychle a bouřlivě, užitě písmo tiše čeká na svou proměnu a ještě dlouho po odeznění „své doby“ se objevuje v psaných textech a ještě o mnoho déle se používá v dekorativní oblasti nadpisů a titulních stran.

Individualita tvůrce

Ač se může role písaře zdát v dlouhých dějinách písma jako málo významná, přesto bychom si měli připustit, že písaři a kameníci byli jen a pouze lidé s odlišnými schopnostmi, měli různě vyvinutý smysl pro tvar, proporce a harmonii. Právě tím je psané písmo nesmírně zajímavé, neboť se v něm do značné míry odrážejí zvyklosti a umělecké představy doby a také charakterové vlastnosti toho, kdo píše⁴⁴. Písma významných písařů se stala vzorem pro celé generace jejich žáků, neustálým přepisováním těchto vzorů pak na jejich základě vznikaly tvary nové.

⁴⁴Smetáček, 1981, str. 109

3. Původ latinkového písma

Ve starověku i na začátku středověku umožňovalo písmo vznik a řízení velkých států.

Jednotlivá písma se pak stala pojítkem, které určovalo charakter oblasti svého výskytu.⁴⁵

Arabské písmo se stalo neodmyslitelným příznakem islámského civilizačního okruhu, čínské znaky vymezily východoasijskou oblast, do níž kromě Číny spadá ještě Korea a Japonsko, indické písmo se šířilo spolu s indickou kulturou do jihovýchodní Asie. A konečně latinkové písmo vtisklo tvář západní polovině Evropy.

Latinka je nejrozšířenější písmo na světě, v současné době ji používá 35-40% lidstva. Název písma je odvozen od Latinů, příslušníků italských kmenů, kteří v 8. – 7. století př. n. l. obývali západní část střední Itálie zvanou Latium⁴⁶. Latinové byli pod silným politickým a kulturním vlivem Etrusků⁴⁷ ze severu Itálie a zároveň i řeckých kolonií z jihu území. Při hledání přesných informací o původu latinky v odborné literatuře, jsem se i přes lehké nesoulady nejčastěji setkala s tvrzením, že latinka je výsledkem kombinace písma etruského a řeckého⁴⁸. Pouze Alexandr Kondratov uvádí, že Římané (původně Latinové) převzali písmo od Etrusků, ti od Řeků a Řekové od Féniciánů, komplexněji se však původem latinky nezabývá⁴⁹. Béla Kéki ohledně původu latinského písma uvádí, že nejdříve po celá staletí panoval názor, že latinské písmo pochází bezprostředně z písma řeckého, již v 19. století však historik Theodor Mommsen hovořil o paralelním převzetí, tvrdil tedy, že podobu latinky ovlivnila dvě písma současně etruské a řecké⁵⁰. Původem latinky se poté na počátku 20. století zabýval také Magnus Hammarström, který ve své studii „Příspěvky k historii etruského, latinského a řeckého písma“ přesvědčivě dokázal, že Římané se hláskovému písmu naučili od Etrusků a pouze čtyři v etruštině chybějící písmena B, D, O a X převzali později od řeckých kolonistů z jižní Itálie⁵¹. Zde je ještě důležité zmínit, že Etruskové od Řeků převzali západní (dórskou) variantu řeckého písma a klasické tvary řeckých písmen značně pozměnili.

V 6. – 4. století př. n. l. se vyvíjela nejstarší latinka zvaná archaická, měla 21 písmen, z toho 16 pro souhlásky a 4 pro samohlásky a písmeno V, které se používalo ve významu samohlásky U. Znaky G, Y a Z byly doplněny později. Nejprve se psalo zprava do leva,

⁴⁵Krupa, Genzor, 1989, str. 16

⁴⁶Krupa, Genzor 1989, str. 251

⁴⁷ **Etruská abeceda** dosáhla své konečné klasické podoby na konci 5. století př. n. l. a skládala se ze 4 samohlásek a šestnácti souhlásek, písmo se používalo až do 1. století avšak s postupnou ztrátou politického vlivu Etrusků bylo nahrazováno latinkou. (Díringer, 1962, str. 155)

⁴⁸Eliška, 2005, str. 10

⁴⁹Kondratov, 1981, str. 207

⁵⁰Kéki, 1984, str. 103

⁵¹ tamtéž

později bustrofedonem⁵² a přibližně od 4. století př. n. l. zleva doprava, tomu také odpovídala změna orientace písmen.

Mezi první písemné památky latinkového písma patří nápis na zlaté sponě označované jako Fibula Praenestina pocházející z přelohu 7. – 6. století př. n. l.⁵³. Orientace písmových znaků zde odpovídá tehdejšímu směru psaní zprava doleva. Jednotlivá slova se v latince původně neoddělovala vůbec, později se objevují dělicí znaménka mezi slovy, která se psala nebo tesala zhruba doprostřed písmové výšky. Systematické oddělování slov mezerami se však definitivně ustálilo až v 15. století.

Písemné památky z dob počátků latinky, které se dochovaly dodnes, mají epigrafickou povahu – jsou tesané do kamene nebo ryté do kovu. Je však zcela nepochybné, že se tehdy běžně psalo i na pomíjivé materiály. Jako psací materiál prvotní latinky mohly sloužit voskové destičky, které znali již v Řecku a kolem 3. století se využívalo i papýru, který Římanům opět zprostředkovali Řekové. Psalo se perem z rákosy (od 4. století brkem) namáčeným v atramentu⁵⁴ ze sazí nebo duběnek.

Znalost písma se v antickém Římě rozšířila ve velké míře, daleko větší než tomu bylo v Řecku⁵⁵. Vznikalo velké množství literárních děl, která se přepisovala a šířila po celém území. Již tehdy existovaly písařské dílny, soukromé i veřejné knihovny. Po přelomu letopočtu se jazyk a s ním i písmo Římanů začal rychle šířit, nejdříve díky vlivu mocné a kulturně vyspělé Římské říše a později s křesťanstvím jako jeden z jeho nástrojů.

Existuje hned několik způsobů, jak latinku při jejím studiu členit. První nabízející se způsob je členit ji chronologicky podle vývojových období, Alexander Húščava ji člení do těchto pěti období: období archaické, římské, období raného středověku, středověké a novověké, které trvá dodnes.⁵⁶ Druhou možností je členit latinku chronologicky shodně se členěním epoch uměleckých slohů. Třetí možností je členění typologické dle návaznosti jednotlivých písmen. Čtvrtá možnost členění vychází z použitého materiálu pro zápis, sem spadají oblasti epigrafiky a paleografie a poslední možností, jak na latinku nahlížet je dle kategorií užití písma (písma nápisová, knižní, kurzivní).

⁵² **Bustrofedon** (*bustrophedon*) je způsob psaní některých starověkých písem. Výraz znamená „tak, jak oře vůl“, písmo je vedeno střídavě zleva doprava a zprava doleva, případně opačně (Mojdl, 2005, str. 166)

⁵³ Krupa Genzor, str. 253

⁵⁴ **Atrament, atramentum** (z latinského *ater* – tmavý) je inkoust, barevná tekutina sloužící pro psaní, je vyrobená ze sazí spojených lepkavou arabskou gumou, zahuštěná octem (později i s různými kovovými příměsemi), od té doby, kdy se začalo psát na pergamen se inkoust připravoval z odvaru duběnek s příměsí skalice (Černá, 1948, str. 19)

⁵⁵ Průšová, 2007, sv. 2, str. 8

⁵⁶ Krupa, Genzor, 1989, str. 252

4. Vývoj latinkového písma do vzniku knihtisku

4.1. Národní písma

Po zániku římské říše, v době stěhování národů, se spolu s národy stěhovala i latinka jako jediný obecně přijímaný písemný systém západní Evropy. Snadné, ve svém vývoji dokonalé, hláskové písmo o nevelkém počtu znaků rychle přebíraly rozličné národy pro zaznamenávání vlastního jazyka. Používání latinky však také velmi úzce souviselo s postupným pokřesťanštěním Evropy a s uznáním latiny za oficiální jazyk církve⁵⁷. Univerzální latinka byla schopna sloužit i jiným evropským jazykům a do své tvarové podoby absorbovala také vlivy místní kultury. Rozšířil se tak nejen zeměpisný prostor jejího užívání, ale také možnosti dalšího rozvoje. V jednotlivých zemích západní Evropy začala vznikat navzájem odlišná národní písma⁵⁸. Termín národní písma tzv. barbarských národů použil poprvé zakladatel vědecké paleografie, učený benediktinský představený Jean Mabillon, který se omylem domníval, že tato písma vytvořily národy, jež se usadily v různých částech rozpadlé římské říše. Až dalším studiem bylo prokázáno, že o původních národních, nacionálních písmech vlastně nelze hovořit, jelikož jde o pouhé modifikace římských písem, nicméně toto zjištění již nemělo na existenci termínu vliv⁵⁹. V paleografii tedy pod tímto označením nalezneme rozmanitá písma 7. -12. století, která vznikla na území Itálie, Francie, Španělska, Irska a Anglie. Jejich společným základem se stala římská písma unciála (obr. 1), polounciála (obr. 2) a minuskulová kurzíva (obr. 3). Jednotlivá písma se poté vyvíjela a tvarově proměňovala na základě dobového a obzvláště lokálního národního vkusu.

⁵⁷Krupa, Genzor, 1989, str. 253

⁵⁸Kondratov, 1981, str. 208

⁵⁹Čapka, Santlerová, 1998, str. 62

A B C D D
 E E F C H I L
 M M N O
 P Q R S T U
 X Y Z

Obr. 1 Unciála

MARCINI HABITAM IN DIA LO GI PECIEM
 IN CI SI ONI BUS COM PRE HEN DI C. IN QU A
 N RE FE NSU O TEM PO NE A PU DA LE X AN D
 R E PI SC O PO RUM DE CRE TU MO NI ZE NE E
 SA SA RI EN TI BUS PRO BO NI LE ZEN DUM
 I A SA RI EN TI BUS PRO MA LI NE FU CAN D
 NE C CA SU A A PE LA ZI ANI S DE CE PA L E C
 DO QU A CI TA TI S CUL PA M SI LEN CI UM USQ

Obr. 2 Polounciála

a u e b d c c d d e e
 f r e z h i n l l l l m
 n m n h n o x p p q
 r q r y r r y r a
 t e a a u u x

Obr. 3 Římská minuskulová kurzíva ravennských listin

4.1.1. Národní písma vzniklá z římské polounciály

Unikátní a pro dějiny písma velice významný vývoj prodělala římská polounciála v oblasti dnešního Irska, Skotska a Anglie. Ostrov byl obýván Kelty a po celá staletí žil svým vlastním osobitým kulturním životem a tamní společnost disponovala dokonce svým vlastním písmem⁶⁰. V průběhu 5. století sem přišli francouzští misionáři a přinesli s sebou rukopisné církevní knihy psané polounciálou. Poté zde začala vznikat vlastní literatura, irští mniši v písarských dílnách přetvořili původní římskou polounciálu v neobyčejně pozoruhodné písmo, jež dnes nese označení **irsko-anglosaská polounciála (obr. 4)**. Je to dekorativní písmo se svislou osou stínu a trojúhelníkovými serify, které může být považováno za jeden z možných vrcholů latinské minuskuly. Někdy bývá tato minuskula označována také jako polounciála insulární nebo skriptura Scottika či Saxonica⁶¹. Známý evangeliář z druhé poloviny 7. století Book of Kells můžeme nalézt v mnohých publikacích o středověkém umění. Irsko-anglosaská polounciála, pracné a složité písmo se silným teritoriálním charakterem, se udržela v církevních kodexech, u nichž se lpělo na skvělosti kaligrafického provedení, až do konce 9. století.

Kromě irsko-anglosaské polounciály však v tomto prostoru existovala ještě jedna méně pracná, ovšem neméně významná národní verze římské polounciály, a sice **irská minuskula (obr. 5)**. Důvody jejího vzniku byly praktické, sloužila jako zběžné listinné písmo. V 8. století se však také stala dokonalým knižním písmem. Irská minuskula je písmem na pohled svěžím, dynamickým, oproti předcházející spíše horizontální polounciále působí vertikálně, má výrazný kontrast silných a slabých tahů a ostré špičaté zakončené vertikální tahy. Zvláště ukončení tahů jednotlivých znaků klade velké nároky na zručnost písaře, který musel při psaní neustále nepřírozeně otáčet široce seříznuté pero. Některé znaky tohoto písma se zprvu používaly v majuskulním tvaru, avšak zjednodušováním písmové kresby nabyly časem všechny znaky minuskulní formu.

Ze stejného základu a ve stejné oblasti vznikla poté v 8. – 11. století ještě jedna minuskula, a sice **anglosaská minuskula (obr. 6)**. Zpočátku to byla jen velmi těsná varianta své předlohy, později se ale její vývoj rozdělil na dvě větve. První větev dále sledovala irskou minuskulu a stále se v ní uplatňovala tendence zužování písmové kresby a stlačení celkového textu. Druhá

⁶⁰ **Původní irské písmo** z 3. – 5. stol. se nazývá ogham (ve starším tvaru *ogom*, *ogum*) a je odvozené od keltského boha Ogmu, jemuž je vynález tohoto písma připisován. Skutečný původ tohoto písma však neznáme. Zcela jistě však jde o odvozený druh písma (předstupněm snad byla latinská nebo řecká abeceda), jelikož k jeho vytvoření již musela existovat znalost hláskové abecedy. Existují ale i názory, že jde o původní prstovou abecedu, kterou si keltští druidové upravili pro tajné používání při obřadech. (Mojdl, 2005, str. 92)

⁶¹ Čapka, Santlerová, 1998, str. 64

forma anglosaské minuskuly si udržovala poměrně široký písmový obraz a využívala se spíše pro praktické rychlejší psaní listin⁶².

Vliv irsko-anglosaských písařských škol se v raném středověku dostal i dále do kontinentální Evropy. Irští misionáři zanášeli své písmo a svůj písařský sloh do různých klášterů v západní Evropě⁶³, z nichž se postupně stávala významná střediska irského písařství a jejich podíl na vývoji evropské kaligrafie i latinkového písma vůbec neobyčejně vzrostl. Podobně jako irské písmo, se po Evropě díky misionářům šířily i jeho anglosaské varianty, hlavním kontinentálním střediskem anglosaského písařství se stal benediktinský klášter v německé Fuldě a tímto písmem se psalo i v jiných kláštorech až do 11. století. Oproti tomu od 10. století do Anglie pronikala soudobá franská (karolínská) minuskule, která tato domácí národní písma pomalu vytlačovala⁶⁴.

Typické irské písmo vzniklé na bázi latinkové polounciály se v Irsku běžně používalo až do 20. století. Až kolem roku 1964 se postupně přestávalo používat na základních školách, na středních školách pak vymizelo až kolem roku 1970. Dodnes se tradiční irské písmo používá na silničních ukazatelích v irštině (anglický název se uvádí v běžné latince), v názvech obchodů, hostinců a irských kulturních a společenských institucí⁶⁵.

PATER NOSTER QUI
ES IN CAELIS SCĪPICE
TU-NOM-BOGH KĪY

Obr. 4 Irsko-anglosaská polounciála

⁶² tamtéž, str. 66

⁶³ například Luxeuil ve Francii, St. Gallen se Švýcarsku, Würzburg v Německu nebo Bobbio v Itálii (Čapka, Santlerová, 1998, str. 66)

⁶⁴ Čapka, Santlerová, 1998, str. 67

⁶⁵ Mojdl, 2005, str. 94

a b c d o e e f f g h i l l m m n o p
 q r r s t u x c z e h e n d r h i e t
 x l a l a t a z p

Obr. 5 Irská minuskula

a b c d e e e f f f g g h i l m m

Obr. 6 Anglosaská minuskula 8 – 11. století

4.1.2. Národní písma se základem v římské minuskulové kurzívě

V ostatních oblastech Evropy byla v autonomních centrech vývoje národních písem jako tvarový základ použita římská minuskulová kurzíva, která pečlivým psaním pod vlivem lokálních kultur ztratila svou původní volnost a položila základ jednotlivým formálním knižním písmům.

V oblasti severoitalských a jihoitalských knížectví vzniklo svérázné langobardské písmo. Nejdříve zde vznikla langobardská kurzíva, která je na první pohled charakteristická kolmými písmovými znaky se značnou délkou koncových smyčkových tvarů a jistou kudrnatostí vlastního písmového vzoru. Zatímto na severu Itálie se tento typ písma dlouho neudržel, větší životnost měl na jihu, zde se v notářských kancelářích langobardská kurzíva vyvinula v osobitou jihoitalskou notářskou kurzívu. Tato kurzíva se zde okrajově udržela až do 14. století i přes to, že její používání bylo pro rostoucí nečitelnost zakazováno⁶⁶. Langobardská kurzíva se pak zvláště v jižní Itálii dále vyvíjela v knižní písmo, kterému říkáme **langobardská minuskula (obr. 7)** nebo *littera langobarda*. Zde také vznikaly významné písařské školy, z nichž nejvýznamnější je benediktýnský klášter v Monte Cassinu, který své písmo rozšířil po celé jižní Itálii a dokonce i do benediktinských klášterů v Dalmácii⁶⁷. Jednalo se o nejtypičtější langobardské písmo a jeho nejstarší středověká podoba se nazývala ***littera Beneventana* (obr. 8)**.

Podobný vývoj zaznamenala římská minuskulová kurzíva také na Pyrenejském poloostrově, kde rovněž došlo k jejímu lokálnímu uzpůsobení poté, co se zde usídlili Vizigóti. Nejvýznamnější písařské školy zde byly v Toledu a Burgos⁶⁸. V 7. – 8. století zde vznikla vizigótská kurzíva, drobné, vlevo skloněné písmo, které se rychle psalo a pro jehož abecedu je typická kresba několika písmen, jimiž se liší od jiných kurzív odvozených z římské minuskulové kurzívy. Pro vizigótskou kurzívu byly rovněž charakteristické vlastní značky, jež sice urychlovaly postup psaní, avšak zřetelně ztížily čitelnost tohoto písma. Přesto se tato kurzíva mnohde ve Španělsku udržela až téměř do konce 12. století. Z vizigótské kurzívy vzniklo také knižní písmo, svižně působící **vizigótská minuskula (obr. 9)**, která se na vysokou kaligrafickou úroveň dostala nejdříve v Toledu, odkud se jí také říkalo *littera Toletana*⁶⁹. Tato španělsko-vizigótská knižní forma písma vyvrcholila v 11. století skvostnými

⁶⁶ Čapka, Santlerová, 1998, str. 63

⁶⁷ tamtéž, str. 67

⁶⁸ tamtéž, str. 64

⁶⁹ tamtéž, str. 68

kodexy v kastilských písařských školách a poté postupně zanikla a nahradila ji nová univerzální minuskulová forma písma z Franské říše.

Ve Franské říši byla na počátku středověku běžným písmem odnož římské minuskulové kurzívy, která se rozličnými modifikacemi písmové kresby již během 6. století proměnila ve svéráznou kurzívu merovejskou, v písmo, které nepůsobilo příliš esteticky, a bylo i obtížně čitelné. Kresba jednotlivých znaků nebyla ustálená a mnohé z nich se vyskytovaly v různých více či méně odlišných až kuriózních variantách. Stejně jako v Itálii a Španělsku vznikla i zde z merovejské kurzívy také **merovejská minuskula (obr. 10)**, nejméně pravidelné písmo ze všech národních písem dosáhlo svého vrcholu v 8. století, jeho další rozvoj byl však přerušen, jelikož tehdy zde došlo ve vývoji latinky k výraznému obratu⁷⁰.

A sample of the Langobardic minuscule script, showing lowercase letters from 'a' to 'm'. The letters are written in a cursive, flowing style with some variations in thickness and shape.

Obr. 7 Langobardská minuskula

A sample of the Littera Beneventana script, showing lowercase letters from 'a' to 'n'. The letters are more formal and upright than the previous sample, with distinct shapes and some decorative elements.

Obr. 8 Littera Beneventana

A sample of the Visigothic minuscule script, showing lowercase letters from 'a' to 'l'. The letters are highly stylized and cursive, with many loops and flourishes.

Obr. 9 Vizigótská minuskula 9. – 11. století

A sample of the Merovingian minuscule script, showing lowercase letters from 'a' to 'l'. The letters are very cursive and flowing, with many loops and flourishes, and some letters are written in a more formal, upright style.

Obr. 10 Merovejská minuskula 8. století

⁷⁰ Čapka, Santlerová, 1998, str. 69

Národní písma jsou ve vývoji latinky velice zajímavou kapitolou. Na jejich podobě se velice výrazně uplatňuje vliv lokálních kultur, který jsem popsala výše. Na jednotlivých příkladech můžeme velice dobře vidět, jak se stejným tvarovým základem pracovaly místní písařské dílny.

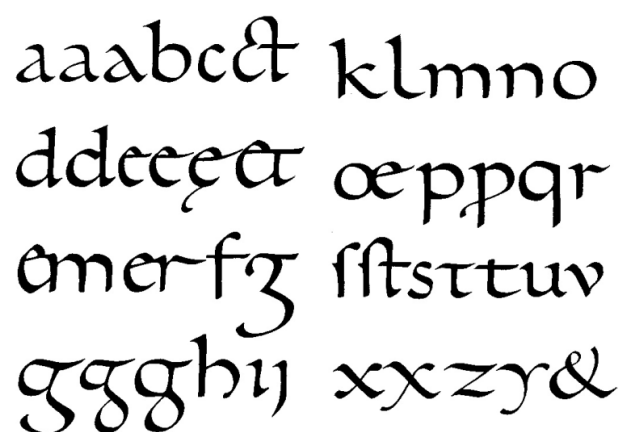
4.2. Karolínská minuskula

V polovině 8. století se v západní Evropě používala latinka ve velmi různorodých podobách široké škály národních písem. Navzájem velice nepodobné formy knižních i listinných písem byly odrazem projevů jednotlivých národních kultur a představovaly jednu z možností dobového a lokálního výrazu, zároveň také obohacovaly vývoj latinky k rozmanitosti. Velké tvarové bohatství písma však mělo i své nevýhody. Původní jednotná latinka knižní nebo listinná se takto výrazně odchýlila od svého vzoru a ztratila na univerzálnosti. Jednotlivé národy proměnily tvar stejných znaků do té míry, že přestaly být navzájem identifikovatelné.

Vývoj latinkového písma dospěl do stadia, kdy další tvorba originálních forem již neměla, kam postupovat. Když se jeden směr vývoje ve svých možnostech zcela vyčerpá, platí jistě nejen pro dějiny písma, že další vývoj může nastat pouze po zcela zásadním obratu. „A tak často po složitých ozdobných a špatně čitelných formách písma náhle přichází písma snadná a dobře čitelná. Takové očištění písma poté umožňuje jeho další vývoj ke komplikovanosti a nejružnějším kresebným modifikacím.“ (Průšová, sv. 2, 2007 str. 26)

V době rodící se karolínské renesance byla latinka nejednotná, rozdrobená do mnoha často až nečitelných podob a tudíž nezbývalo, než ji vystřídat novým univerzálním písmem, které by se nejen snadno četlo, ale i psalo. Podstatnou roli v potřebě takového písma hrálo i šíření západní kultury – křesťanství, s ním související církevní literatura a také vzdělanost. Nové univerzální písmo se vyvíjelo postupně ze snahy jednotlivých písařů uspokojit požadavky doby, písmo mělo sloužit k administrativnímu řízení velké říše, stejně jako k opisům antické literatury. Jeho podoba se vlivem okolností kultury postupně zdokonalovala, až písmo dosáhlo své vrcholné podoby, které se později dostalo názvu **karolínská minuskula**⁷¹ (**obr. 11**). Tato vyspělá forma s dokonalým tvarem písmen vznikla až v polovině 9. století a ve své nezaměnitelné podobě se šířila po Evropě, a to i přes samozřejmé odchylky jednotlivých písařů od normalizovaných vzorů. Nové univerzální a praktické písmo si přirozeně rychle našlo cestu do písařských škol na území Německa, Čech, Nizozemí, Anglie i Španělska.

⁷¹ Vynález této minuskulové formy je v písařských publikacích často připisován jistému Alchvinovi, přednímu učenci doby Karlovy, a jeho slavné kaligrafické škole při klášteře sv. Martina v Tours, ačkoliv to není nijak historicky doloženo. I přes to, že se Alchvin jistě zajímal o grafickou kvalitu nových rukopisů a podílel se na úsilí o unifikaci latinky, zdá se, že na zavedení nového písma se přímo nepodílel. (Muzika, 2005, str. 253)



Obr. 11 Vyspělá okrouhlá karolínská minuskula 9. – 11. století

Tvary jednotlivých znaků karolínské minuskuly jsou čerpány z **tvarů římské unciály (obr. 1)** a její vývoj do ustálené vyspělé podoby probíhá pozvolna až do 9. století, kdy se setkáváme s dokonalou formou karolínské minuskuly, očištěnou od starých kurzivních a polounciálových prvků a rovněž se i ztrácí původní kyjovité zakončení znaků. Při vzniku karolínské minuskuly hrála důležitou úlohu snaha o vytvoření písma co nejčitelnějšího a přitom také co nejúspornějšího, které by zároveň kladlo co nejmenší překážky rychlému postupu psaní. Čitelnost měla zajistit zásada odděleného psaní jednotlivých znaků s výjimkou **ligatur**⁷² (**obr. 12**), kterých v písmu celkově ubývalo.



Obr. 12 Ligatury

Tvary písmen tedy byly co nejjednodušší a diferencované, měly šikmou osu stínu a byly umístěny v pevném minuskulovém **čtyřlinkovém systému (obr. 13)**. Za účelem dosažení úspornosti se snížila výška verzálkové i spodní dotažnice a písmo již tudíž nemělo tak dlouhé dotahy jako dříve, což výrazně přispělo k lepší čitelnosti.

⁷² **Ligatury**, litterae ligatae či litterae contiguae se v písmu objevovaly již od 2. století před Kristem a jedná se o spojení některých písmen v jediný znak, monogram, písmeno A bylo například často spojováno s následujícím písmenem E, M, N, R, T a V. (Muzika, 2005, str. 96)



Obr. 13 Schéma čtyřlinkové písmové osnovy

„Tímto se došlo k prostému, avšak vysloveně formálnímu knižnímu písmu, s neozdobnou kresbou a vyváženým kontrastem slabých a silných tahů. K písmu, jež působí neobvykle klidně a elegantně.“ (Muzika 2005, str. 254)

Jako projevy vyspělého písma se navíc v karolínské minuskule ustálily mezislovní mezery, používání interpunkce a dokonce se zde objevují i dělicí znaménka na konci řádků. K lepší čitelnosti přispívá i tečka nad písmenem „i“. „Postupným vývojem vzniklo mnoho forem karolínské minuskuly, kromě formy okrouhlé, jíž je napsána např. Bible Karla Holého z roku 865 nebo další krásně zdobené kodexy, nacházíme varianty úzké nebo naopak široké a také různé hranaté modifikace.“ (Průšová, sv. 2, 2007, str. 27)

„Pro standardní formu karolínské minuskuly v 10. a 11. století je typická okrouhlost písmové kresby tedy převaha kružnic a kruhových oblouků typických pro románský sloh.“ (Muzika 2005, str. 259) **Vyspělá karolínská minuskula (obr. 14)** se vyznačuje okrouhlostí zvláště kvůli pohodlnějšímu psaní oblých znaků.

fuerat traditurus. Ut quem secundum
presidem post se facere disponebat.
eundem faceret plenum atq; perfectū.
habentem in se et dignitatem qua pre
celleret. et potestatem qua cunctis

Obr. 14 Karolínská minuskula poč. 12. století

Karolínská minuskula dosáhla svého vrcholu v 11. století a poté začala pomalu mizet. Dobový vkus se změnil a s ním i požadavky na písmo. Avšak karolínská minuskula má v dějinách písma významnou úlohu danou navždy. Nejen, že jako první sjednotila mnohé roztráštěné formy latinky, ale jako nejdokonalejší možná minuskula ustanovila podobu malé abecedy až do současnosti. I my dnes jsme na její tvary zvyklí a připadají nám známé a všední. Není proto divu, že když se po vzniku knihtisku v 15. století hledalo pro novou knižní produkci dostatečně vhodné písmo, byla z celého patnáct století trvajícího vývoje latinky vybrána právě karolínská minuskula. „A dokonce písmo Times, nejužívanější písmo naší doby, se pyšní minuskami vycházejícími právě z karolínské minuskuly, písma z 9. století.“ (Průšová, sv. 2, 2007, str. 27)

4.3. Gotické písmo

Gotické období představuje ve vývoji latinky určitou mezihru. Písmo, jímž byly v tomto období psány nádherné rukopisy, příliš nesouvisí s antickými písmem, a tudíž nevychází ani z raně středověkých písem, která si vzala písma antická za svůj vzor. Po gotice následující epocha renesance pak složitý a strhující gotický vývoj písma zcela odkládá, aby se mohla navrátit k předcházejícím praktičtějším a prostším vzorům, které vyhovovaly dobovému vkusu. I přes tuto skutečnost je však gotika ve vývoji latinky nejbohatší kapitolou. Nachází se v ní velké množství forem písma, od písem listinných psaných zběžně až po náročná a propracovaná knižní písma. „Právě v tomto období lze dobře vysledovat, jak se do písma promítaly konkrétní potřeby doby a její kultury. Písmo coby věc užitá odpovídá na momentální aktuální požadavky a zároveň je také projevem umění, vypovídajícím o dobovém vkusu i o celkovém způsobu nazírání světa.“ (Průšová, sv. 2, 2007, str. 31)

Vznešené a zároveň poněkud těžkopádné gotické písmo nápisové se jistě nemůže vyrovnat a tudíž ani srovnávat s dokonalými tvary antického římského písma monumentálního (obr. 31). To mu však neubírá na jeho kráse. V gotickém období existovalo i velké množství skriptorií, jež se zasloužila o bohatou knižní produkci, v rámci níž vzniklo mnoho na pohled skvostných bohatě zdobených kodexů, jejichž iluminace jsou zcela legitimním projevem výtvarného umění, které z písma vzešlo. Gotické knižní písmo prošlo poměrně přehledným vývojem od počátečních skromnějších forem až po velice obtížně psané a kreslené složité tvary.

Podoba gotických písem odrážela životní názor tohoto období. Středem, hlavní pohnutkou a cílem veškerého dění v klášterech a na fakultách rodících se univerzit, tematicky a formálně usměrňovaného malířství a sochařství a především architektury k nebi se tyčících katedrál, je víra v Boha a v posmrtný život. Právě tento směr vnitřního pohledu, spojnice nebes a země, vertikála je zdůrazňován i v gotickém písmu⁷³. Nové obsahy myšlení i kultury si vyžádaly, oproti předchozímu románskému období, naprosto nové zpracování. Gotická písma jsou tradičně místně i individuálně mírně odlišná a roztříštěná, přesto jsou jim však určité znaky společné. Mezi tyto charakteristiky patří především ostrost tvarů, lomení oblouků, velké množství dekorativních prvků a také stěsnanost, která je motivována především snahou šetřit drahým a také vzácným pergamenem⁷⁴. Ačkoliv po gotice nastupující renesance nepoužila z širokého bohatství tvarů gotických písem téměř nic, je stopa gotického písma i v pozdějším

⁷³ Čapka, Santlerová, 1998, str. 77

⁷⁴ tamtéž

vývoji poměrně značná. Gotický základ mají například ještě barokní knižní iniciály se složitě a efektně proplétanými ornamenty.

Písma vzešlá z gotického kulturního vývoje a názoru jsou však významná nejen jako pouhá přehlídka krásy a rozmanitosti v dějinách vývoje latinky. Například pro českou kulturu mají význam naprosto stěžejní, jelikož veškerá česká literatura i ostatní písemné památky byly až do počátku 19. století psány a později tištěny právě gotickými písmy.

4.3.1. Gotické knižní písmo

Gotické knižní písmo majuskulové

Nejstarší gotická majuskulová písma vychází z románské písařské tradice, z **kapitály kvadrátní (obr. 15)** a z **unciály (obr. 1)**, tento zdroj z 10. a 11. století se v písmu udržel ještě dlouhou dobu v podobě iniciál.



Obr. 15 Římská kapitála kvadrátní 4. století

Poměrně běžným jevem bylo mísení různých slohových prvků v jednom rukopise. Vlastní text byl povětšinou psán písmem nejsoučasnějším, zatímco iniciály, nadpisy a různé dekorativní řádky nebo vsuvky byly vyvedeny písmem dle starších vzorů. Tuto praktiku dokládá například písmo zvané románsko-gotická smíšená majuskula knižní, v němž se mísí mnoho různých prvků. Písmena majuskuly se využívala hlavně v dekorativním směru, ve střízlivější formě pak i pro běžné psaní velkých písmen.

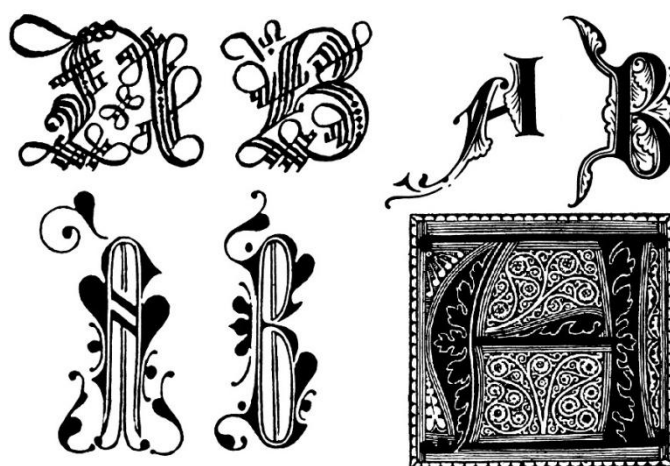
Gotická knižní majuskula kreslená

Toto písmo ze 12. století se jen málo liší od gotické majuskuly nápisové, obě písma používají stejné znaky s velkým množstvím původně unciálních tvarů. Rozdíl tvoří především proporce a jemné detaily odvíjející se od písarské techniky. Původně byla gotická knižní majuskula kreslená psaná široce seříznutým, vodorovně držených perem, což mu zajistilo vysoký kontrast silných a slabých tahů a svislou osu stínu, mělo oblé tahy a vlasové, prohnuté serify⁷⁵. Ve psané podobě se však tato majuskula používala velmi zřídka. I přes to, že napsaná již působila velmi dekorativně, potřebě gotické kultury takto nestačila, tudíž byla předkreslována ostrým psacím nástrojem a poté vyplňována. Tak vznikaly tvarově krásně vyvážené iniciály (**obr. 16**) s přesnější nebo naopak volnější kresbou a kontrast mezi silnými a slabými tahy byl tak velký, že by ho běžným psaním perem vůbec nebylo možno dosáhnout. U gotické knižní majuskuly kreslené se vyvinuly také ornamentální formy (**obr. 17**), později se totiž k jejím hlavním tahům často přidávaly další slabé, jemné tahy nebo byly do jednotlivých oblouků vsazovány tečky, některé serify byly dokonce protahovány do tvarů rostlinných úponků a lístků, což dobře reflektovalo dobový vkus. Jelikož kresba gotické knižní majuskuly k tvorbě nejrozličnějších ornamentálních variací přímo vybízela, vzniklo jich poměrně velké množství, z nichž některé jsou dekorativní i čitelné a tudíž zdařilé, avšak mnohé formy tyto charakteristiky nesplňují. Kromě ozdobných iniciál potřeboval písař při psaní tu a tam napsat i velká písmena, jež se v gotice používala na začátku vlastních jmen, místních názvů a na začátku vět. Střídání psané textury, kterou byl vyveden vlastní text, a kreslené nebo odlišným široce seříznutým perem psané majuskuly bylo velice zdlouhavé a nepraktické. A jelikož bylo kromě nákladných a cíleně bohatě zdobených rukopisů třeba psát i rukopisy skromnější, při nichž kreslená majuskula zdržovala písaře od práce, vznikla v první polovině 13. století gotická knižní majuskula psaná, která tvůrcům umožňovala nepřerušované psaní jedním perem a podobným způsobem jaký se užíval při psaní textury.

⁷⁵ **Serif**, patka je zakončení písmového tahu (vodorovné, svislé nebo šikmé), někdy ozdobného tvaru. Tvar serifů včetně náběhů je v kresbě daného písma jednotný a patří k jeho základním charakteristickým rysům. (Průšová, sv. 2, 2007, Slovník pojmů)



Obr. 16 Gotická knižní majuskula kreslená 12. – 14. století



Obr. 17 Ukázky gotických majuscul ornamentálních 13. – 16. století

Gotická knižní majuskula psaná

Ačkoliv je odvozena ze starších prvků různého původu a přepsána plochým nástrojem drženým podle stejných pravidel jako při psaní textury, působí velmi jednotně. **Psaná majuskula (obr. 18)** dobře splynula s vlastním textem psaným texturou a vytvořila systém sourodých verzálek a minusek, tak jak jsme zvyklí užívat dnes. Používala se všude tam, kde nebyla potřeba na velké písmeno zvláště upozorňovat. V postupném vývoji se však i psaná majuskula měnila v duchu gotiky od původní jednoduché formy k formám složitějším a náročnějším. **Mladší forma gotické knižní majuskuly psané (obr. 19)** užívá typické přidávání čistě dekorativních tahů dovnitř i vně písmen. Písař, jelikož je tlačěn snahou o vertikálnost a zdobnost, rozkládá znaky do několikanásobných tahů často zakončených ostrou

špičkou. Písmo se opět se dostává do bodu, kdy mu úměrně s narůstající ornamentální zdobností ubývá čitelnost.



Obr. 18 Gotická knižní majuskula psaná 13. – 14. století



Obr. 19 Mladší forma gotické knižní majuskuly psané 14. století

Gotické knižní písmo minuskulové

Těžiště gotických písem však tkví v knižním písmu minuskulovém, kde vznikla tak ucelená a slohově vytríbená vývojová řada gotické doby, jako v žádné jiné písmařské oblasti.

V klášterních skriptoriích bylo elegantními písmy napsáno velké množství knih často doplněných o nákladné iluminace. Kromě církevních knih stále více rostla poptávka po knihách i mezi světskými vzdělanci, což má jistou souvislost se vznikem prvních univerzit.

Gotická minuskula (obr. 20) vznikla postupným vývojem z **karolínské minuskuly (obr. 14)**. Široký románský karolínský oblouk se vlivem dobového vkusu 12. století začal lámat a zužovat. Už v době stavby prvních gotických katedrál⁷⁶ lze v knižní tvorbě nalézt tvary písma s tak pokročilou gotizací, že je lze nazývat gotickou knižní minuskulou.

Toto písmo je prvním a rozhodujícím krokem následného vývoje, přestože se nejedná o zcela dovršenou formu, jeho význam je značný. Objevují se zde znaky, jejichž tvary se budou po

⁷⁶V raném a zejména vrcholném období gotiky se vyvinul nový typ katedrály. V základním funkčním smyslu je katedrála (dóm) každý biskupský kostel, v gotice však toto označení zároveň znamená individuálně pojatý velkolepý chrám. Jeho půdorys zahrnuje bohatý závěr s ochozem a věncem kaplí a zdůrazněné průčelí o dvou věžích. Katedrála představuje organismus, který za pomoci všech odvětví výtvarného umění vytváří dobový odraz kosmu. Tyto záměry se v zárodku uskutečnily při přestavbě starého opatského kostela v Saint Denis (Júzll, 1990, str. 280)

dlouhá staletí rozvíjet. Patří mezi ně lomení oblých tahů, převládající vertikálnost, zvětšující se kontrast mezi kolmými silnými a slabými vodorovnými tahy. Gotická knižní minuskula má hlavní význam jako předstupeň následujících gotických písem, sama se však po celé období standardně používala. Jako základní forma se psala rychleji a pohodlněji, proto se k ní písaři uchýlovali vždy, když si to okolnosti žádaly, ačkoliv pozdější minuskulová písma lépe reflektovala gotickou představu o formálním knižním písmu.



Obr. 20 Gotická knižní minuskula 13. století

Textura

První forma ryze gotického písma, později nazvaného textura, vznikla v průběhu 14. století. Je to vertikální písmo psané doširoka seříznutým perem a sama se dělí na čtyři po sobě jdoucí formy. Jednotlivé formy textury jsou textura oblá, textura lomená, textura seříznutá a textura čtvercová. I když byla textura písmem velice zdobným, ani jí se nevyhnula snaha o ornamentální pojetí. V kaligrafických sbornících lze najít rozmanitá zpracování jejích základních tvarů do stadia, kdy písmo zcela pozbývá čitelnost a tím i svůj základní charakter. V polovině 15. století se textura se vznikem knihtisku stává předlohou prvních tiskových písem. Jako knižní písmo však v 16. století pomalu mizí, stále se ale drží v oblasti psaného listinného písma, kde ji při vzrůstající administrativě čeká ještě bohaté uplatnění a další svébytný vývoj. Jako dekorativní písmo reflektující vznešenost a historii prošla textura dějinami až do našich dob, setkat se s ní lze, avšak velmi zřídka, jako s písmem nápisů, knižních titulů a akcidenčních tiskovin.

Textura oblá

Již z názvu je patrné, že proces lomení zde ještě není zcela dokončený, zalomené jsou pouze horní oblouky a počátky svislých tahů zatímco spodní oblouky a serify jsou tvořeny pomocí oblého tahu pera. Ze všech čtyř forem textur je **textura oblá (obr. 21)** nejprostší a nejméně zdobná, je také jediná, kterou lze psát celkem pohodlně a bez obtíží. Již zde je ale třeba měnit držení ruky po první zalomené části tahu kvůli tomu, aby byla lomená a svislá část tahu stejně silná.



Obr. 21 Textura oblá 14. století

Textura lomená

Tato textura již představuje vrchol gotického písma a to čistý, bez jakýchkoli odchylek. Veškeré oblé části písmen jsou již zalomeny a stejně tak i horní a spodní serify. Pravidelnost a převažující vertikálnost lomené textury je na pohled velmi působivá, vyvolává dojem plochy rozčleněné rovnými řadami obdélníků. Celá abeceda složená z **lomené textury (obr. 22)** je tvořena pouze příkými tahy, u kterých písař musel neustále měnit držení psacího nástroje, každou část tahu musel psát pod jiným úhlem, aby byly všechny stejně široké. Zatímco při užití karolínské minuskuly stačilo například k napsání písmene „n“ dvou tahů, gotický písař jich při lomení musel použít šest a po každém z těchto šesti tahů musel změnit polohu ruky. Práce ve skriptoriích tedy mnohonásobně narostla.



Obr. 22 Textura lomená 14. století

Textura seříznutá

I přesto, že lomená textura byla písmem velice složitým, vývoj gotického písma jí zdaleka nekončí. Ještě náročnější byla **textura** zvaná **seříznutá** (obr. 23). Některé dříky⁷⁷ tohoto písma končí v účaří bez zahnutí nebo lomení, to je vystřídáno vodorovným seříznutím, vzniká tak písmo nepřírozeně zredukované, kterému však nelze upřít jeho půvab. Při psaní seříznutou texturou jsou na tvůrce kladeny požadavky, jež jej dovádí na samou hranici možnosti psaní. Díky tomu lze texturu seříznutou najít pouze v nejnákladnějších rukopisech⁷⁸, jejichž psaní i výzdobě byla věnována největší péče.

⁷⁷ **Dřík písmene** je svislý nebo šikmý tah písmene. (Průšová, sv. 2, 2007, Slovník pojmů)

⁷⁸ Například latinský Misál Jana ze Středy, po roce 1346 (Muzika, 2005, str. 308)

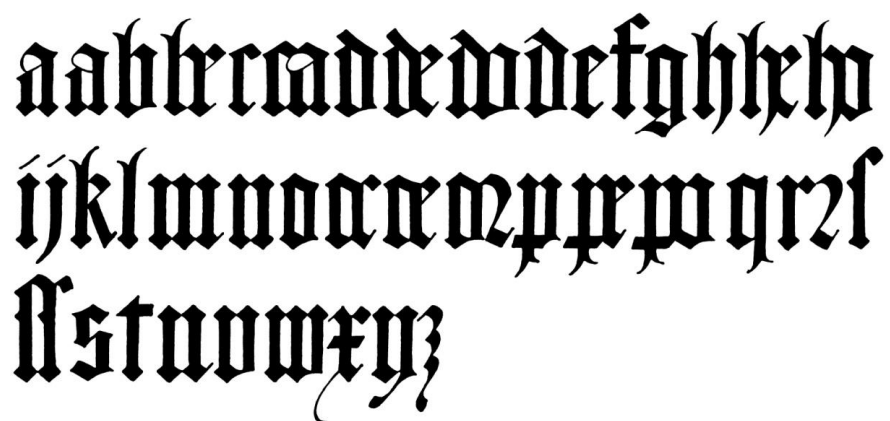


Obr. 23 Textura seříznutá

Textura čtvercová

Vývoj gotických knižních písem dovršuje **textura čtvercová (obr. 24)**, která vznikla ve 14. století. Velice zdobné dekorativní písmo představuje vrchol postupu, který začal už u textury oblé. Lámání oblouků a serifů touze po ozdobnosti přestalo dostačovat, tak je písaři začali přímo nahrazovat samostatnými tahy v podobě šikmo posazených čtverců. Prostý tvar písmene „i“ tak byl psán pomocí třech tahů, krátkým šikmým, dlouhým svislým a opět krátkým šikmým. U písmen složených z prostých tahů spojených obloukem jako je například „m“ nebo „n“ šikmé čtverce přímo nahrazovaly oblouk. V textuře čtvercové z písma zmizely nejen veškeré oblouky, ale také téměř všechny tenké tahy. Psaní tímto typem textury bylo jen o málo zdlouhavější než psaní texturou lomenou. Textura čtvercová spíše kladla větší nároky na přesnost provedení, jelikož u takto zdobného písma narušovala každá, byť jen sebemenší, odchylka celkový dojem. Formálně dokonalou podobou čtvercové textury s rohy šikmých tahů často protaženými do špičky byly psány honosné iluminované rukopisy v 15. století⁷⁹.

⁷⁹ Texturu čtvercovou můžeme najít například ve Franusově kancionálu z roku 1505 (manuscriptorium.com, Kancionál Fraunusův, cit. 9. 5. 2015) nebo v Litoměřickém graduálu z roku 1543 (manuscriptorium.com, Litoměřický graduál, cit. 9. 5. 2015)



Obr. 24 Textura čtvercová 14. – 15. století

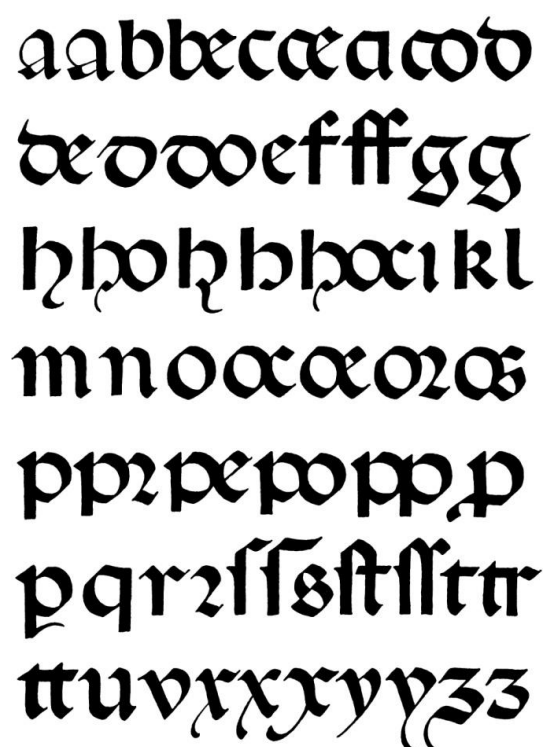
Textura smíšená

Postupně začal do rukopisů pronikat i další typ písma, kurzivní písmo listinné. Mísením knižního a kurzivního písma vznikla další písma, jimiž byly psány i celé knihy. Právě tato kombinovaná, křížená písma je možné označovat jako texturu smíšenou.

Rotunda

Kromě textury se z gotické knižní minuskuly ve 14. století vyvinula ještě jedna vrcholná podoba knižního písma zvaná rotunda. Jde vlastně o modifikaci gotického písma se všemi jeho zákonitostmi v oblasti Jižní Evropy, kde jsou prvky vertikality a nahrazování oblouků rovnými tahy kultuře a vkusu naprosto cizí. **Rotunda (obr. 25)** je tedy jižní obdoba textury (obr. 18- 21) a představuje oblou italskou verzi gotické hrotitosti. Právě na příkladu rotundy lze vysledovat, jak se stejná tendence dobového vkusu může v jiném kulturně historickém prostředí uplatňovat zcela odlišným způsobem. Při psaní rotundy se jako u předcházejících gotických písmen uplatňují principy pravidelného písma psaného do šířky seříznutým perem. Rotunda se však vyznačuje silnou kresbou a krátkými dotahy. Zalamování oblouků je zde jen velice jemné, znaky zůstávají široké a oblé bez snahy o vertikality či těsnost. I přesto, že se od sebe jednotlivé texty napsané rotundou liší, nikdy u tohoto písma nedošlo k oddělení jeho jednotlivých forem tak jako v předcházejícím případě textury. Rotunda je vcelku dovršené písmo s jasně vymezenými parametry bez možnosti nejrůznějších variací. Používala se v mnohem menším rozsahu než textura, pouze v oblasti Jižní Evropy. I přes to se stala významným písmem latinských liturgických ale i právnických a literárních knih. Další vývoj rotundy je analogický k vývoji textury. V Itálii rotunda, stejně jako textura jinde v Evropě, posloužila jako předloha pro první tisková písma a vyskytovala se v bohatých ornamentálních podobách v kaligrafii až do 18. století. Nejvýznamnější skutečností okolo vzniku rotundy je však to, že je to produkt kulturní tradice určité specifické oblasti. Každému

uměleckému slohu se v některých zemích dařilo více a v jiných méně v závislosti na místním historicko-kulturním kontextu. V případě rotundy jde o význačný případ toho, jak jasně formulované požadavky gotického vkusu nepřekonaly italskou tradici, kde hlavní roli hrají oblost a dynamika. I když rotunda vznikla výhradně jako lokální modifikace gotického písma, pronikla i dále do Evropy a díky pohodlnosti psaní ve srovnání s texturami byla využívána například i v Čechách⁸⁰.



Obr. 25 Rotunda 14. – 15. století

4.3.2. Gotické listinné písmo

Toto označení písma je spíše orientační. Ve skutečnosti se tato písma používala nejen pro jednotlivé potřebné dokumenty, později se jimi psaly a také tiskly celé knihy. Jejich vznik se mnohdy datuje i do doby, kdy gotická kultura dávno pominula. Jedná se však o písma s gotickým základem a proto je třeba, aby byla do skupiny gotických písem zařazena, i když se užívala v renesanci, baroku i ve 20. století. Jsou to gotické kurzívy a kurzívy gotického typu, tato písma často přežila svou dobu a až do dnešních dob měla významný vliv na psaná i tisková písma.

Listinné písmo se během 12. století měnilo v gotickém duchu stejně jako písmo knižní. Přetváření písma pro potřeby zběžného psaní došlo v 13. století tak daleko, že vznikla gotická

⁸⁰Mezi památky psané rotundou patří Kronika Martina Opavského (manuscriptorium.com, Kronika Martina Opavského, cit. 9. 5. 2015), která vznikla před rokem 1297, rotunda byla u nás poté využívána i jako písmo tiskové, například při tisku Lunárního kalendáře M. Vavřince z Rokycan z roku 1484

kurzíva, kterou charakterizovala možnost nepřerušovaného psaní. V této době potřeba snadného, rychlého psaní neobyčejně vzrostla. Dělo se tak v důsledku vzniku univerzitního vzdělání a celkového šíření vzdělanosti mimo duchovenstvo. Tou dobou již běžný papír, který byl oproti pergamenu na výrobu mnohem levnější, zajistil oproti předchozím obdobím dobrou dostupnost psacího materiálu. Dále také vzrůstalo množství písemností administrativní povahy a to díky zvětšující se správní diferenciaci společnosti. Od poloviny 15. století je možné nalézt kromě oficiální písemných památek a oficiálních listin také vzorníky profesionálních písařů, v nichž se kromě knižních písem vyskytuje i množství různých kurzív⁸¹.

Kurzívy, které se v gotice využívaly k psaní a později i k tisku knih, nesou společné označení bastardy. Název, byť nezní příliš libě, poměrně přesně označuje smíšené posláním těchto nepravých knižních písem. Původně vznikly jako kurzívy k využití při zběžném psaní listin a dokumentů, často se jimi ovšem psaly méně reprezentativní knihy, zejména ty v národních jazycích určené širšímu okruhu čtenářů. Psané bastardy po vzniku knihtisku posloužily coby předlohy pro první tisková písma. Ve všech evropských zemích se těšily veliké oblibě, nejvíce populární byly v Německu, kde se staly písmy národními.

Gotická kurzíva

Jelikož v předcházejících obdobích nebyla potřeba zběžného psaní tak rozšířená, nemohla gotická kurzíva vzniknout z nějakého přímého předchůdce, pro rychlejší poznámky se od dob románských užívala **karolínská minuskula (obr. 14)** a spojitost latinské kurzívy s kurzívou gotickou tak byla přerušena. Gotická kurzíva se tedy pomocí mezistupně zvaného raná gotická polokurzíva vyvinula z gotické knižní minuskuly a její tvary byly přizpůsobeny potřebám vznikajícím při psaní listin. Ubývá duktu, což je kontrast mezi slabými a silnými tahy, vzrůstá snaha o nepřerušené psaní v jednom tahu a takto se pomalu mění kresba i konstrukce písma až do kurzivní podoby. „Tento vývoj proběhl podobně ve všech evropských zemích. Nejdříve vznikla gotická kurzíva a z ní se poté vyvinul další typ gotického listinného písma a to bastarda.“ (Muzika, 2005, str. 370)

Bastarda

Bastarda je tedy v oblasti písma jakýsi míšenec, je to písmo původem listinné, vzniklé z kurzívy, avšak používalo se zároveň i jako písmo knižní. Bastarda se po vzniku knihtisku stala předlohou tiskových písem, její vývoj se však nezastavil, pokračoval dále v oblasti

⁸¹ **Kurzíva** – z latinského *currere* = běžeti, též *kursiva*, je to písmo nakloněné vpravo, na rozdíl od stojaté verze, také běžné písmo vyhovující požadavku rychlého psaní. V paleografii je slovo kurzíva často používáno pro listinné písmo bez ohledu na jeho sklon. (Průšová, sv. 2, 2007, Slovník pojmů)

umělecké kaligrafie. Bastarda postupovala stoletími coby písmo užívané v kancelářích a dopisech a přirozeně se proměňovala vlivem měnícího se dobového vkusu. Díky tomuto vývoji následoval vznik mnohých písem gotického typu a základu, která se ještě v minulém století vyučovala na školách v hodinách krasopisu. Každá z evropských zemí si své gotické listinné písmo přizpůsobila v souladu s lokální dovedností. Vývoj byl všude víceméně analogický a vždy se odvozoval od některé formy gotické kurzívy.

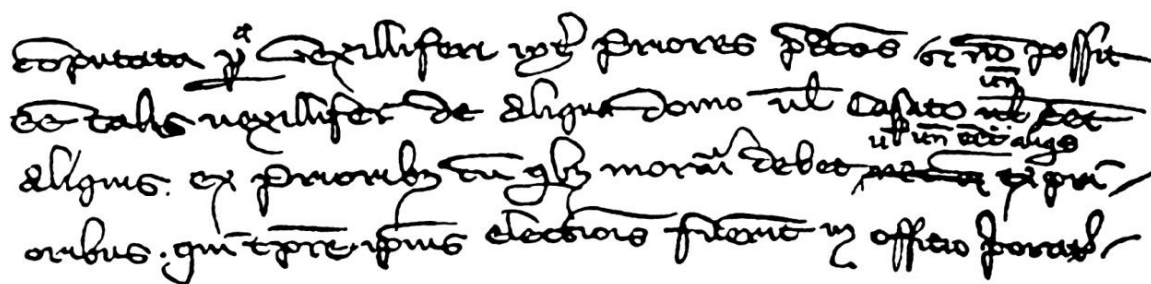
Kurzivní písma Evropy

Ve Francii se ve 14. století objevuje raná francouzská bastarda. Písaři francouzské královské kanceláře, kteří ji používali, ji proměnili v písmo pojmenované **lettre bâtarde** (obr. 26).

V Itálii začal vývoj o něco dříve, tam se **raná italská gotická kurzíva** (obr. 27) stabilizovala už ve 13. století a to v pozoruhodně vyspělé formě. **Italská bastarda** se z této kurzívy poté vyvinula v první polovině století následujícího. Ve Španělsku byl vývoj ovlivněn **italskou knižní rotundou**, která se stala španělským národním písmem, a tudíž prostoupila veškeré písemnictví i **gotická španělská kurzíva** v ní má své kořeny. **Holandská gotická kurzíva** a poté i **holandská bastarda** začíná ze standardního evropského vývoje od poloviny 16. století vybočovat. V Holandsku se totiž začala hojně rozvíjet kaligrafie, vznikly zde slavné a dodnes napodobované listiny, jejichž základ tkví právě v gotickém písmu. Velice zajímavé jsou také formy písma, které vzešly z **anglické gotické kurzívy** 13. století, díky bohaté a široké anglické administrativě zde písmo kancelářských listin dosáhlo nebývalých pozoruhodných forem. Dále je třeba zdůraznit vývoj listinných písem na území Čech a Německa, který se svou výjimečností z evropského listinného písma období gotiky vyděluje.



Obr. 26 Lettre bâtarde 14. – 15. století



Obr. 27 Raná italská gotická kurzíva 1293

Česká kurzivní písma

Vývoj českých listinných písem začíná v české královské kanceláři, kde v první polovině 13. století vznikla z dříve užívané diplomatické minuskuly **česká gotická diplomatická kurzíva (obr. 28)**. Tento typ písma dosáhl své dovršené podoby až pod francouzským vlivem v době, kdy český trůn získali Lucemburkové⁸². V písemnostech se vyskytuje v mnoha podobách jako formální kancelářské písmo a písmo zběžných rukopisů. Tak jako všude se i zde z gotické kurzívy vyvinula bastarda. Česká bastarda má významný národní charakter, přehledný vývoj srovnatelný s vývojem textury a představuje celkový přínos pro vývoj latinky. Je to jediný původní příspěvek české kultury do dějin rukopisných písem. Můžeme snad i předpokládat, že vývoj bastard v Německu, tedy německého národního písma, se inspiroval právě u české bastardy.

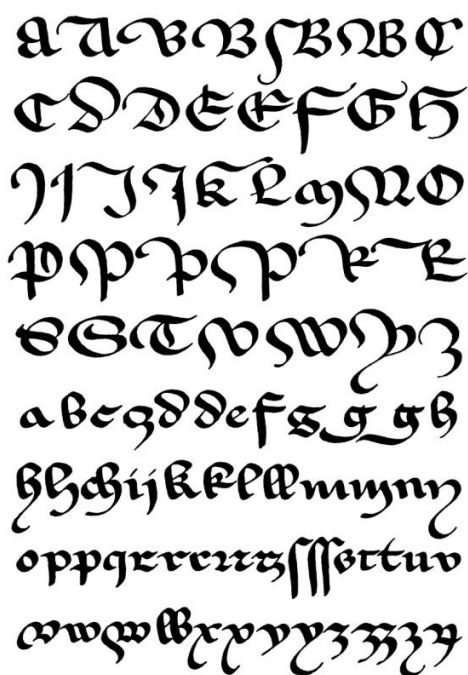


Obr. 28 Česká diplomatická kurzíva 14. století

⁸² Jan Lucemburský získal český trůn roku 1310 a to sňatkem s Eliškou Přemyslovnou, slavnostní korunovace prvního Lucemburka na českého krále proběhla 7. února 1311 (Hoensch, 2003, str. 45)

Česká bastarda oblá

Ve vývoji české bastardy lze sledovat stejné stupně postupného lámání a komplikování základní kresby písma, stejně jako tomu je u knižních textur. **Česká bastarda oblá (obr. 29)** je v pořadí první zběžně psané písmo užívané pro husitské listiny. Tato bastarda se psala doširoka seříznutým perem, vyznačuje se nízkou střední výškou a mírným záklonem s krátkými dotahy, je dobře čitelná a využívala se i pro knižní tvorbu.⁸³



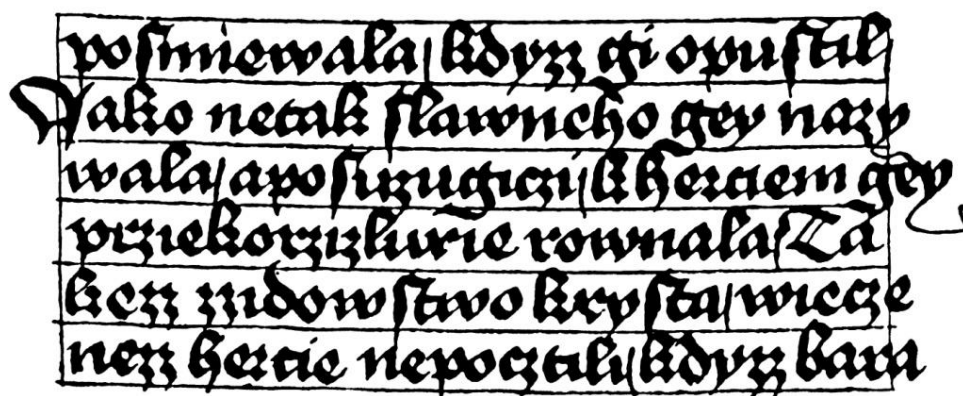
Obr. 29 Česká bastarda okrouhlá 14. a 15. století

Česká bastarda lomená

Ve vývoji následující typ bastardy je více ostrý a psaný s větší péčí. Tímto typem bastardy se psaly krásné rukopisy s iluminacemi a množstvím propracovaných zdobných iniciál, nejrozličnějších rostlinných ornamentů a postav. Jelikož se **bastarda lomená (obr. 30)** vyznačuje jistou formálností, přibližuje se spíše k písmu knižnímu, ačkoliv listinný původ je z ní ještě dobře patrný. Její psaní nepředstavovalo pro písaře významné obtíže, i když se při zalamování původních oblých tvarů jistě museli pozdržet. Také lomenou bastardu je možno najít v mnohých českých literárních památkách.⁸⁴

⁸³ Písemné památky napsané oblou bastardou jsou například Litoměřická, Jistebnický kancionál nebo Dalimilova Kronika (Průšová, sv. 2, 2007, str. 43)

⁸⁴ Bastardou lomenou jsou napsány například Bible Boskovická nebo Bible Pernštejnská z roku 1471 (Průšová, sv. 2, 2007, str. 44)



Obr. 30 Česká bastarda lomená 15. Století

Česká bastarda hrotitá

Vrcholnou formu českého listinného písma představuje **bastarda hrotitá (obr. 31)**. Ta však s charakterem kurzivního písma a nároky na pohodlné psaní zcela jistě nekoresponduje. Je to úzké písmo s výjimečně krásnou a složitou kresbou. Vlasové serify a jemné protažení dotahů a i některých dalších tahů do takzvaných sloních chobotů, dodávají bastardě psané širokým perem poutavou a na oko krásně působící atmosféru. Velice zdobně zde působí kombinování tučných tvarů vlastních znaků a tenkých, spleťtých přídatných křivek a tahů. Vlastní kresba jednotlivých znaků je také pozoruhodná. Základní tvar písmene „i“ se uprostřed znaku láme díky obrácení vedení tahu, toto se v abecedě dále opakuje pouze u písmene „u“. Většina oblouků je ostře zalomena do jemného tahu, který připomíná další serif a vlastní obloukový tah je navíc esovitě prohnutý. Toto všechno klade na písáře opravdu veliké nároky, ke zvládnutí této formy písma není třeba jen dovednosti a trpělivého cvičení ale také skutečný talent. Původní tvar znaku se totiž pod rozsáhlým dekorem snadno ztrácí a proporce písma se tudíž stávají jen obtížně udržitelnými. Česká bastarda hrotitá představuje to nejkrásnější, co bylo v dějinách českého rukopisného písma stvořeno.



Obr. 31 Česká bastarda hrotitá 15. – 16. století

Německá kurzivní písma

Gotické kurzívě se opravdu výjimečně dařilo v Německu. Její lomené tvary výborně ladily k tamní kulturní tradici i přes to, že díky politické roztříštěnosti německého území zde původně vznikalo nesourodé množství různých forem gotického písma. O **rané středoněmecké kurzívě** lze hovořit ve 13. století. Z lokálních variant této kurzívy vznikala od 15. století celá řada bastard, jež se staly písmem německy psaných knih. V první polovině 16. století, v době kdy byl gotický sloh již uzavřenou kapitolou, vystoupila z velkého množství modifikací gotických písem jedna bastarda, jež vynikala dobrou čitelností a univerzálností a stala se nejvýznamnějším tiskovým písmem, touto bastardou byl **švabach** (**obr 32**). Německé národní písmo možná nedisponuje žádnou působivou krásou, přesto je v písmovkách⁸⁵ zcela jistě možné nalézt i varianty švabachu, které kromě praktických nároků uspokojují i nároky estetické. Švabach je zcela jistě nejznámějším písmem historie. Německé a i mnohé české knihy jím byly tištěny až do 19. století. S laickým označením „švabach“ se proto dnes setkáváme u kterékoliv archaické formy písma, ať už se jedná o texturu či bastardu. Druhé nejvýznamnější německé písmo nese název **fraktura** (**obr. 33**). Fraktura je

⁸⁵ **Písmovka** slouží pro ukládání písmových znaků při tisku, je rozdělena na malé i větší čtvercové přihrádky svislé i příčné. Jednotlivé znaky jsou v písmovce umístěny co nejpraktičtěji, dle četnosti užívání, nejvíce používané minusky jsou ve větších přihrádkách uprostřed, co nejbližší přirozenému pohybu sazečovy ruky. V každé písmovce je naložena úplná sada jednoho stupně, druhu a řezu písma. Obsahuje verzálky, minusky, číslice a interpunkční znaménka. (Blažej, 1978, str. 47)

oproti švabachu užší a díky tomu úspornější pro tisk. Jelikož má ostrou, pravidelnou kresbu s úzkými dotahy, které se dále ohýbají a štěpí, působí velmi úhledně. Fraktura se používala pro tisk většiny německých knih až do 19. století. Její vývoj však neustrnul, naopak vyvíjela dále i jako kaligrafické dekorativní písmo v oblasti krasopisu. Fraktura se nejdříve používala i jako písmo v úřední korespondenci, zde ji však v 16. století nahradilo písmo kancelářské.

rich Hug gebüder zu werdenberg vñ zum heyligen berg. Wolffgang
vñ Joachim geuettern zu Ottingen ytel friderich zu zoller. Wolffgang
zu Fürstenberg vñ in der bar. friderich zu helffenstein grauen. Albrecht
zu Limpurg des heyligen Reichs erbschneid. Hainrich Nithart thumb
custer zu Costenp pfarrer zu Olme. Hanns der elter vnd Jacob sein sunne
Druchfessen zu Walpurg. Ulrich vñ frundspurg zu Mindelhaim. Dye

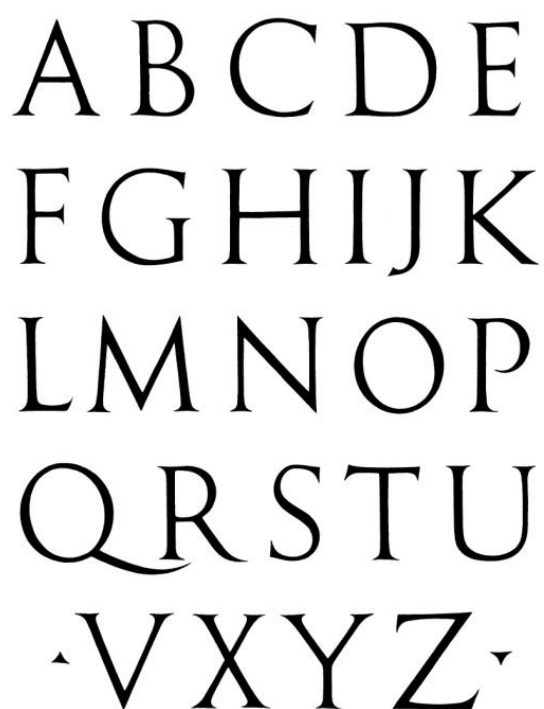
Obr. 32 Švabach 1500

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzäöüß
llchßjfffiat.;

Obr. 33 Fraktura 18. Století, J. T. Tratter 1787

4.4. Renesanční písmo

V renesanci ovládl kulturu nový způsob pohledu za svět i na úlohu člověka v něm. Změna životního názoru se projevila ve všech oblastech umění i vědy a nutně také v písmu. Pro vývoj písma jsou nejdůležitější zvláště dvě tendence renesančního slohu a to zavržení všeho gotického a navrácení se k antickým vzorům. Vzdělanci četli, studovali a opisovali klasickou literaturu. Obkreslovali i staré římské nápisy a právě díky nim se dostali zpět k nejčistším a nejdokonalejším formám písma jako je **římské písmo monumentální (obr. 34)**. Klasické nápisové, tesané písmo bylo ve středověku sice stále používáno, avšak silně pozbývalo své původní antické dokonalosti.

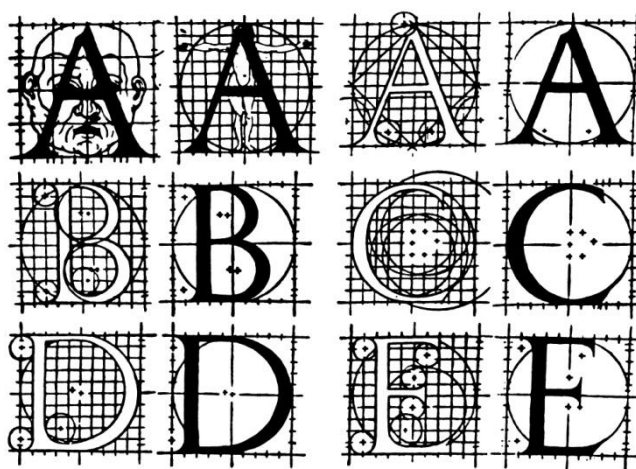


Obr. 34 Doplněná tabulka římského písma monumentálního

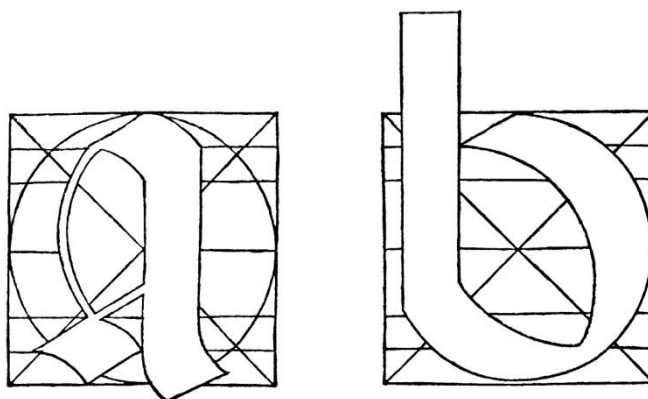
Úplný návrat k antickým předlohám nastal v polovině 15. století. Písařství tehdy ovládl renesanční sklon k užívání matematiky a geometrie. Umělci začali tvary písma analyzovat a jeho tvary objevovat pomocí pravítka a kružítko. Jako ostatní renesanční tvůrci i oni se domnívali, že krásu je možno zkonstruovat, že pomocí geometrie lze objevit zákonitosti estetiky⁸⁶. Z 15. a 16. století se dochovalo velké množství písařských sborníků. V nich je mnoho příkladů původně kamenického písma antických tvůrců zasazeného do spletených konstrukcí čtverců, rozdělených pomocí úhlopříček, svislých a vodorovných os a vepsaných i opsaných kružnic. Tyto náročné konstrukce (**obr. 35**) jsou působivé a krásné i samy o sobě. Dodnes je proto lze nalézt jako výzdobu či ilustraci podobně jako lidskou postavu, které se

⁸⁶ Muzika, 2005, sv. 2, str. 38

tehdy také nepodařilo vyhnout zasazování do geometrické sítě. „Pozoruhodné je, že geometrická konstrukce byla kromě písma římského monumentálního, na které ji uplatnit opravdu lze, užívána i u písem k tomuto počínání zcela nevhodných, například u rotundy. I když pro tak ryze písarské dynamické písmo se geometrie naprosto nehodí, jsou známé pokusy o jeho konstruování, například **rotunda Vespasiana Amphiarea** (obr. 36) z roku 1548.“ (Průšová, sv. 2, 2007, str. 47) Renesanční snaha o hledání přesných pravidel tam, kde již byla forma písma dovršena, bylo bláhové. Důležitá a velmi pozitivní skutečnost však je, že renesance převzala římské písmo monumentální v jeho dokonalosti a zprostředkovala je tak pro tiskovou podobu, ve které toto staré dokonalé antické písmo přetrvalo dodnes.



Obr. 35 Renesanční majuskula konstruovaná, Geoffroy Tory, 1529



Obr. 36 Rotunda konstruovaná, Vespasiano Amphiareo, 1548

4.4.1. Humanistická majuskula

Poměrně nízká střední výška (obr. 13) **humanistické majuskuly** (obr. 37) tvoří vyrovnanou součást renesančních rukopisů. Poprvé v dějinách je zde majuskula jednotnou složkou celé

abecedy, která se nyní skládá z velkých písmen – verzálek a malých písmen – minusek⁸⁷. Pro vznik humanistické psané majuskuly nemohlo být předlohou žádné z krásných a také slohově vyhraněných písem gotických. Tato písma nejen že výrazně neodpovídala novému renesančnímu vkusu, ale nehodila se ani ke psané knižní minuskule. Vzorem pro tvary humanistické majuskuly se tedy stala předgotická písařská **kapitála kvadrátní (obr. 15)** z rukopisů 9. století. Raně středověkou formu písma přepsali renesanční tvůrci pomocí mírně seříznutého, šikmo drženého pera, vzniklo tak dynamické písmo se šikmou osobou stínu, vlnitými serify, doplněné některými písařsky lehce zvýrazněnými tahy.



Obr. 37 Humanistická majuskula 15. století

4.4.2. Humanistická minuskula

Jakákoliv z podob gotického knižního písma byla stejně jako v předchozím případě majuskuly pro psaní vlastního knižního textu zcela nevyhovující. Jediná vhodná, dostatečně esteticky oku lahodící a přitom univerzální abeceda byla karolínská minuskula opět z 9. století. Dávne knižní písmo se tak stalo předlohou pro renesanční minuskulu a následně pro renesanční tiskové písmo a propracovalo se dějinami písemného vývoje až do současnosti. Někteří znalci písma se domnívají, že hlavním důvodem návratu ke karolínské minuskule a čerpání z ní nebyla ani tak její vhodnost, která je však nesporná, jako skutečnost, že byla pokládána za písmo antické, jelikož opisované rukopisy antických autorů, které se tou dobou četly, pocházely z 10. – 12. století a byly psány právě karolínskou minuskulou⁸⁸. Celé 14. a 15.

⁸⁷ Muzika, 2005, sv. 2, str. 56

⁸⁸ Muzika, 2005, sv. 2, str. 48

století se v oblasti písma neslo v duchu boje mezi novým estetickým cítěním renesance a setrvačností v užívání písem gotických. Kvůli tomu dokonce vznikaly i jakési přechodné formy mezi oběma slohy, například písmo zvané gotikoantikva, ta ve své kresbě připomíná dřívější proces, kdy se karolínská minuskula naopak měnila na písmo gotické, tak jako gotika ve středověku převážila nad slohem románským, i renesance nakonec zvítězila nad gotikou. V 15. století tak vznikla vskutku krásná **humanistická minuskula (obr. 38)**. Písmo oblé, vzdušné bylo psáno mírně seříznutým, šikmo drženým perem a neneslo jakékoliv známky předcházejícího vkusu. Ovšem od své předlohy, **karolínské minuskuly (obr. 14)**, se lišilo opravdu minimálně. Na vrcholné podobě karolínské minuskuly již ostatně nebylo mnoho co vylepšovat. Navzdory tomu působí humanistická minuskula naprosto moderně. Pro příští tiskové podoby, na něž jsme i my dnes čtenářsky zvyklí, se musela upravovat jen minimálně.

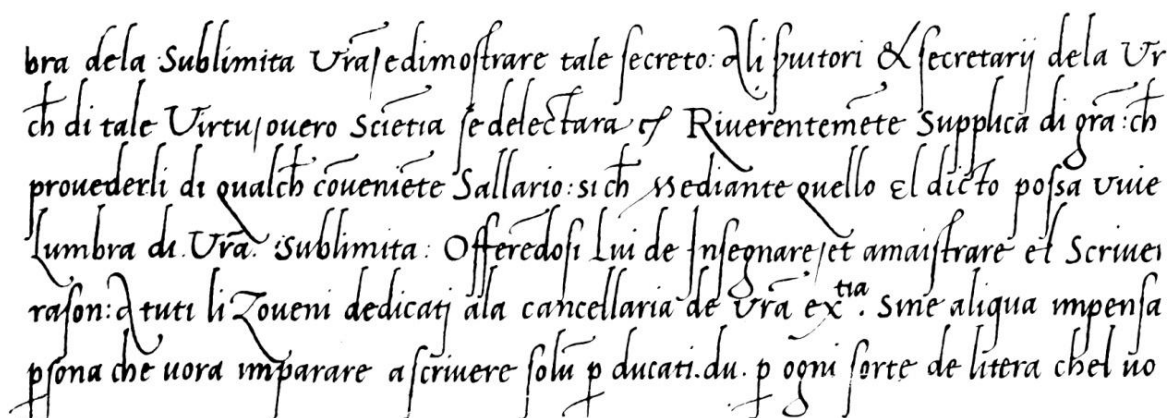


Obr. 38 Humanistická minuskula 15. století

4.4.3. Renesanční kurzíva

Pro zběžně psané kurzivní písmo, které by korespondovalo s renesančním estetickým cítěním, nebyla v historii písma předloha. Žádná z kurzív římských, románských ani gotických se pro toto použití jako vzor nehodila. I přes to, že psané knižní písmo bylo tou dobou již na pomalém ústupu, jeho potřeba v ostatních oblastech života se nijak nezmenšovala. Stále rostoucí administrativa i objem korespondence a rozšiřování gramotnosti vyžadovaly čitelné, rychle a snadno psané písmo pro obyčejné i reprezentativní potřeby. Pokud nebylo vzorů, z nichž by bylo možno přímo vycházet, nezbyvalo nic jiného, než kurzívu rychlejším psaním

humanistické minuskuly vytvořit. Tento proces však nebyl vědomě cílený a ani zdaleka rychlý. Jelikož soudobá kurzíva nebyla k dispozici, užívala se z nouze ke psaní listin a poznámek původně knižní humanistická minuskula, což bylo jediné praktičtější písmo své doby. Postupně a pomalu se stále zběžnějším psaním začala směřem ke kurzivní podobě měnit. O **humanistické kurzívě (obr. 39)** se vzájemně propojenými navazovanými znaky lze mluvit na počátku 15. století. Toto písmo mělo oblé, často do smyček protáhnuté dotahy, disponovalo celkově zúženými znaky nakloněnými doprava a u některých znaků byla pozměněna i jejich kresba. Stěžejní, pro kurzívu charakteristická je proměna písmene „a“ do jednobříškového znaku. V Itálii, Španělsku i Francii vznikala celá řada kancelářských kurzív i krásných kaligrafických písem od profesionálních tvůrců. V této době vznikl renesanční způsob psaní. Ustavily se základní tvary znaků i pravidla pojetí celé kaligrafie s množstvím smyček a dotahů, které vyváženě doplňují text. Tento styl psaní je v kaligrafii ostatně užíván dodnes.



Obr. 39 Renesanční kurzíva Giovannantonio Tagliente r. 1491

Renesanční láska ke vzdělanosti a záliba v četbě antických klasiků si žádaly nové knihy. I když v této době již vznikl knihtisk, ihned se ke knižní produkci nepoužíval. S jeho zavedením se otálelo především v Itálii, kde se na tuto novou techniku tvorby knih pohlíželo jako na cosi německého a nežádoucího. Tudíž se stále velké množství knih opisovalo. Díky pohodlně psané a dobře čitelné minuskule, jež se v té době užívala, vznikaly opisy poměrně rychle a mnohem snáz, než tomu bylo v předcházejícím období gotiky a jejich textur. Mecenáši umění a vzdělávání i učenci si pořizovali celé knihovny rukopisných svazků a také se sami učili kaligrafii, ze které se v renesanci stala módní dovednost. I přes to, že knihtisk byl tehdy již známou a praktikovanou technikou, dochovalo se z období renesance velké množství psaných knih. Tyto knihy představují poslední vzestup psaného písma, které

v dalším vývoji zcela podlešlo rozhodné síle knihtisku, jenž psaní zcela vytlačil z místa na výsluní. Historická úloha psaného písma jako jediného způsobu zachovávání a dlouhodobého předávání informací tak v renesanci provždy končí.

5. Vývoj latinkového písma po vzniku knihtisku

5.1. Vznik a význam knihtisku

Díky používání knihtisku došlo k rozsáhlému šíření knih a také znalosti písma a tedy vzdělanosti. Knih tisk se v Evropě začal rozvíjet díky Gutenbergovu vynálezu písmolijectví ve druhé polovině 15. století. Již dříve ale používal deskotisk (dřevotisk), kterým se dekorovaly látky a také již tehdy velice oblíbené hrací karty. Pomocí deskotisku se v této době tiskly i tzv. blokové donáty, což byly učebnice latinské gramatiky⁸⁹. Deskotisk však není zdaleka prvním předchůdcem knihtisku. Už dávné starověké civilizace v povodí Indu používaly různá pečetítka s obrázky a nápisy. V Egyptě otiskávala razidla a pečetidla, na nichž byly jednak hieroglyfické značky velmožů nebo kněží a někdy dokonce celé věty se zaklínáním. Z území Mezopotámie se dochovaly malé kamenné válečky, kterými se ještě před vypálením pečetily hlíněné destičky. Tato pečetící technika se z Mezopotámie přenesla do Egypta a z Egypta do Řecka a Říma. Zde se razidla zhotovovala ze dřeva, kamene i různých kovů. Tyto technologie primitivního tisku fungují na principu přenesení obrazu nebo textu do tvárného podkladu. První barvy, kterými bylo možné přenést barvu z razítka na pevný materiál, vymysleli Číňané. Ti také už v sedmém století používali již zmiňovaný deskotisk a to k tisku celých stran textů s obrazy⁹⁰. Je však velmi nepravděpodobné, že by Gutenbergův vynález knihtisku mohl být ovlivněn čínskými nebo korejskými tiskařskými zkušenostmi. Zcela jiný charakter tamního písma, které jedním znakem vyjadřuje celé slovo, nutně vyžadoval jiný přístup k metodě tisku, navíc odloučenost Dálného východu od Evropy je v této době naprosto neoddiskutovatelná⁹¹.

Za vynálezce novodobého knihtisku byl uznán Johanes Gensfleisch, který se narodil v roce 1397 v Mohuči na dvoře Hof zum Gutenberg, odkud později převzal své známější příjmení. V mládí odešel do Štrasburku a byl přijat do zlatnického cechu, byl tedy vyučeným zlatníkem. Na konci třicátých let 15. století se začal věnovat pokusům o knihtisk. Gutenberg uskutečnil myšlenku opakovaně použitelných volných liter, vymyslel kovové litery, na jejich odlévání

⁸⁹ Bohatcová, 1990, str. 118

⁹⁰ Eliška, 2005, str. 17

⁹¹ Kneidl, 1989, str. 59

vytvořil speciální stroj, a našel také vhodnou slitinu k jejich zhotovení zvanou liteřina z olova, cínu a antimonu⁹². Dále upravil vřetenový lis na víno, tak aby vyhovoval potřebám tisku a objevil receptury tiskových barev.

Nezbytnou podmínkou pro uvedení knihtisku do praxe byla dostupnost papíru. Dříve používaný pergamen zůstal pro svou vzácnost a nákladnost pouze materiálem pro tisk výjimečných slavnostních exemplářů⁹³. Výroba papíru byla vynalezena v Číně. Pod jejím vlivem stála ve starověku celá oblast východoasijské kultury. Papír prý vynalezl čínský mistr orby Ts'ai Lun. Tajemství výroby papíru znali Číňané již začátkem 2. století, vyráběli jej z rostlin a hadrů, především z lipových vláken a mechanicky rozdrcených rostlin smíchaných se sádkou. Umění výroby papíru Číňané před světem dlouho skrývali, až v 8. století od nich tuto schopnost převzali Arabové, jejich prostřednictvím se pak znalost papíru rozšířila do Byzance a odtud do Španělska a do Itálie. Do Francie se papír a znalost způsobu jeho výroby dostal až v první polovině 12. století. Avšak teprve v polovině 14. století se papír po Evropě více rozšířil. Do střední Evropy se papír dovážel hlavně z Itálie a to ještě dlouho po tom, co v Německu i v Čechách vznikly první papírny. Díky tomu, že výroba papíru byla brzy levnější než příprava pergamentu, používal se ve velké míře ke psaní nejrůznějších register, protokolů a jiných písemností. Jelikož spotřeba papíru rostla, zdokonalovala se stále jeho výroba⁹⁴. Poměr a příprava materiálu k výrobě papíru však byla výrobním tajemstvím každé papírny a to i v dobách, kdy ruční výroba papíru ustupovala koncem 18. století výrobě strojové. O vynález prvních strojů na výrobu papíru se zasloužil Louise Robert.⁹⁵

Gutenberg začal tisknout v Mohuči a jeho žáci poté knihtisk rychle rozšířili i do jiných měst a zemí. Podle některých pramenů však došlo k rychlému rozšíření knihtisku spíše náhodou. Sám Gutenberg o rozšíření vynálezu příliš nestál a celou svou dílnu zavázal mlčenlivostí. V roce 1462 však došlo v Mohuči k požáru, který zasáhl i Gutenbergovu tiskárnu, jeho učni, tovaryši a mistři se poté rozprchli do okolních zemí⁹⁶. Tiskárny byly zakládány jako výdělečný podnik převážně ve městech, kde byl panovnický dvůr, kapitula a univerzita, což zaručovalo knihám stálý odbyt. Vznikaly jednak stále tiskárny ale i takové, jež se stěhovaly dle poptávky nebo zakázek. Do roku 1500 existovalo přes 1100 tiskařských dílen ve více než 250 městech po celé Evropě. Všechny knihy vytištěné před rokem 1500 se označují jako

⁹² Bohatcová, 1990, str. 120

⁹³ Bohatcová, 1990, str. 120

⁹⁴ Černá, 1948, str. 12-13

⁹⁵ Černá, 1948, str. 14

⁹⁶ Pavlát, 1988, str. 66

inkunábule⁹⁷. Záhy po vynálezu knihtisku došlo také ke specifikaci a specializaci oborů souvisejících s písmem. Vytříbila se typografie jako obor zabývající se grafickou úpravou tiskovin a polygrafie zabývající se přímo tiskem a vazbou knih. Rozvíjela se také nakladatelská a vydavatelská činnost a s ní i knihkupectví a distribuce knih. Proměna, kterou písmo prodělalo díky technologii knihtisku, byla naprosto zásadní. Knih tisk převzal úlohu knižního rukopisného písma, ovlivnil tvarosloví znaků, úpravu textu i estetiku tiskovin. Od této doby také musíme oddělovat písma tisková, typografická od kaligrafických.

5.2. Technologické zdokonalování knihtisku a jeho důsledek pro šíření písma

Velké množství technických vynálezů a zdokonalení, ke kterému dospěly koncem 18. století některé země západní Evropy, si vysloužilo název průmyslová revoluce. Došlo k obrovskému postupu v oblasti strojí mechanizace a zrodila se nová epocha strojové výroby, která, sehrála v oblasti písma velikou roli.

Od Gutenbergova vynálezu knihtisku v 15. století nedošlo až do sedmdesátých let 18. století k podstatnějšímu technickému zlepšení tiskařských zařízení, kromě toho, že ještě v 16. století bylo dřevěné vřeten tiskařského lisu nahrazeno vřetenem mosazným. Na počátku 17. století se o určité zlepšení tiskařského řemesla pokusil Vilém Janszoon Blaeu, který do dosavadního dřevěného lisu připojil prohnutou kovovou desku, jež usnadňovala manipulaci s lisem. Blaeu však toto vylepšení používal jen u lisů ve své tiskárně a k jeho rozšíření v praxi nedošlo.

Za první revoluční čin v oblasti ručního tisku bývá označována konstrukce Wilhelma Haase z roku 1772. Dřevěnou konstrukci lisu zde nahrazuje konstrukce železná, která je o mnoho trvalejší. Haas však nebyl řádně vyučený tiskař a tak nemohl svůj vynález v praxi oficiálně využívat. Další významné zdokonalení knihtisku má na svědomí lord Charles Stanhope, který v roce 1800 sestrojil v Lonýdně lis složený pouze z železných součástí. Tento lis měl po straně umístěnou páku, která navazovala na soustavu dalších pák, jež dohromady pohybovaly šroubem, síla tlaku lisu se tak násobila, tlaková deska mohla být větší a s ní rostla i potištěná plocha.

Dále přišel vynález rychlolisu, ten vynalezl v roce 1811 Friedrich König v Lipsku. Systém rychlolisu nejprve spočíval na principu ručního lisu a práci poněkud zrychlil. Další konstrukce z roku 1812 již byla převratná, fungovala na principu rotujících tlakových válců a pohyblivé tiskové formy a dalo se z ní vytisknout až 800 archů za hodinu. Výkon rychlolisu se během

⁹⁷ **Inkunábule** – takto se označují všechny tisky vydané do roku 1500 (prvotisky). Termín poprvé použil münsterský děkan Bernhard von Mallinckrodt ve svém traktátu *De ortu et progressu artis typographicae* (Kolín nad Rýnem, 1639), vydaném k 200. Výročí Gutenbergova vynálezu, ve smyslu „doby, kdy typografie ještě ležela v plenkách nebo v kolébce“ (latinsky in *cunabulis*) (Kneidl, 1989, str. 61)

dalšího vývoje ještě zvyšoval, až byl oproti dřevěným lisům z 16. století asi čtyřicetinasobný⁹⁸. Vyvrcholení strojního vybavení velkých tiskáren však představuje zavedení rotaček, které mají válcové tiskové ústrojí a tisknou na „nekonečný“ papír z role. Okolo poloviny 19. století byly sestrojeny rotační stroje určené zvláště pro londýnské noviny Times. V roce 1866 byla opět pro Times zhotovena Walterova rotačka, která umožňovala oboustranný tisk a sama oddělovala archy. Rychlost tisku rotačky je 10 až 20 tisíc archů za hodiny, podle charakteru stroje a povahy práce⁹⁹, což je ve srovnání s produkcí psaného textu i ručního tisku naprosto diametrální rozdíl.

Díky tomuto převratnému technologickému zdokonalení tisku se zvyšovala působnost písma. Knihtisk lze dokonce nazývat prvním prostředkem masové komunikace (šíření), ze které vzniká nový typ kultury – masová kultura. Latinkové písmo se stává její neodlučitelnou součástí, jelikož právě pomocí písma se veškeré informace konzervují. Díky knihtisku mohlo vzniknout velké množství otisků, kopií stejných informací – kulturních obsahů, jež mělo na přelomu 18. a 19. století díky doposud největší populační explozi a rostoucí vzdělanosti široký dosah. Podle Antoniny Kloskowské dochází prostřednictvím tisku k nejrychlejší výrobě, rozmnožování a šíření myšlenek pro všechny současníky, zapsané myšlenky se tak ve své podstatě stávají spotřebními prostředky¹⁰⁰.

Jelikož se tato nová symbolická kultura rozvinula nejprve jako kultura tištěného slova, bylo podmínkou jejího rozvoje zcela přirozeně rozšíření základního stupně vzdělání, jež doprovázelo relativní demokratizaci společnosti. Pomocí institucionálního jednotného vzdělání dosáhlo vysoké procento společnosti jistého stupně intelektuální uniformity, a tudíž byly vytvořeny ideální podmínky pro šíření (tištěné) kultury.

⁹⁸ Bohatcová, 1990, str. 335

⁹⁹ Bohatcová, 1990, str. 336

¹⁰⁰ Kloskowska, 1967, str. 86

5.3. Tisková písma

Vznik knihtisku byl pro vývoj písma i pro celkový vývoj kultury naprosto přelomový, avšak ve svých raných fázích se psaným písmem úzce souvisel. První tisková písma se tvořila dle předlohy psaných písem. První tiskaři byli zároveň také rytci tiskových forem a následně matic pro odlévání a až do krajností techniky knihtisku se snažili písaře co nejvěrněji napodobit. Zajímavostí je, že v prvotiscích se vynechávaly iniciály, které iluminátoři později domalovávali ručně stejně, jako tomu bylo u psaných knih (viz. Obrazová příloha IV.). U některých tisků dokonce nalezneme vytištěné znaky doplněné o dodatečné linky. Prvními tiskovými písmy se stala soudobá knižní písma, gotické textury, rotunda a také bastardy, hojně užívaná písma poloknižní. Prvním tiskovým písmem na našem území byla **česká bastarda tisková**¹⁰¹ (obr. 40). Tato tisková bastarda poté prostupuje v nejrůznějších variacích mnohé české prvotisky. Na konci 15. století se knihtisk stal jedinou technikou knižní produkce a v souladu se slohovým názorem té doby se v tvorbě tiskového písma začaly hlásit o slovo renesanční tvary. Poté začal bohatý a rozsáhlý vývoj tiskových písem, postupně vznikaly krásné renesanční, barokní i klasicistní antikvy, jimž se v díle Krásné písmo věnuje František Muzika.

Ět wnebesyech A yā prawi to
bie že ty sy petr. A natom ka
meni wstawim czerkew mu. a
brany pekelne neswitiezje pro
ti me. A tobie dam klucze kra
lowstwie nebeskeho. A czoż ko
liwiek swiezjesz na zemi bude

a swe dusi wsskodi. Ale kteru
da odmieniu czlowiek za dusi.
swa. Wistie syn czlowieka przy
siti gest wslawie otce swego a
angely swym a tehdyp odpłati
każdemu podle skutkow geho
Zagiste prawi wam gfu nie

Obr. 40 Česká bastarda tisková, asi 1475

¹⁰¹ Česká bastarda tisková byla použita například i při tisku známé kroniky Trojanské (viz Obrazová příloha IV.) roku 1468. (Průšová, sv. 2, 2007, str. 50)

5.4. Kancelářské písmo

Písmo speciálně určené pro úřední korespondenci a administrativu se používá od 16. století a v Německu navazuje na gotickou **listinnou frakturu (obr. 33)**. Rukopisná verze fraktury se označuje jako **frakturschrift** a tato nejzákladnější a nejformálnější psaná forma se dlouho udržela především u německých učitelů a mistrů krasopisu. Podobný vývoj zaznamenala listinná fraktura také v Anglii, kde se usídlila v podobě varianty square letter a můžeme ji najít v anglických příručkách krasopisu až do 18. století. Fakturschrift však byla písařsky příliš obtížná a tudíž jen vzácně použitelná.

„V úřední korespondenci ji proto už v první polovině 16. století nahradilo písmo **kanzleischrift (obr. 41)**, které tak představuje druhou listinnou formu německé renesance. Doklad užívání tohoto písma je možné najít i v českých úředních listinách po celá staletí.“ (Muzika, 2005, str. 494) Kanzleischrift také vychází z fraktury avšak oproti ní je to písmo krátké, nakloněné a méně zdobné a vyskytuje se v celé řadě variant. Jednotlivé typy kanzleischrift se liší především znaky minuskuly, majuskulové znaky jsou přejaté z fraktury a buď jsou kresebně zjednodušené, nebo naopak zkomplikované v duchu tehdejší kaligrafie. Z 16. století přechází toto rukopisné písmo ve stejné podobě do století následujícího a svou podobu si udržuje až do konce třicetileté války¹⁰². Později se od původního prototypu odchyluje a mění se vlivem kultury k baroknímu vzhledu a to pokřivením všech přímých tahů a zmnožením počtu odvážných kaligrafických spirál a smyček.



Obr. 41 Kanzleischrift, C. Neff 1549

¹⁰² Třicetiletá válka, která se odehrála v první polovině 17. století, zapadá do rámce náboženských válek a soupeření Francie s Habsburky. Zrodila se jednak z rozporů mezi katolíky a protestanty uvnitř římsko-německé říše, jednak ze vzpoury knížat proti autoritě. Posléze se však přeměnila v zápas mocností o převahu v Evropě. Mír byl podepsán roku 1648 císařem Ferdinandem III. Vyjednávání o něm mělo podobu velkého evropského kongresu a trvalo 4 roky. Odehrávalo se ve Vestfálsku ve městech Münster a Osnabrück. (Aldebert, 2001, str. 242-243)

Třetí formou německé listinné kurzívy je písmo určené, a také opravdu používané, jen pro nejběžnější potřebu, nese název **kurrentschrift**¹⁰³ (**obr. 42**). U nás je známé jako kurentka. Hlavním rysem kurentky je její běžnost, což jí v podstatě jediné odlišuje od předchozí kanzleischrift. Píše se poměrně hbitě a snadno, její tahy plynule navazují spojnicemi sousedních písmen, tudíž se může psát nepřerušovaně. Znaky majuskuly jsou v běžné korespondenci poměrně jednoduché, avšak na příkladu profesionálních krasopisů je vidět, že i zde je možno dosáhnout velmi komplikovaných modifikací. Ve druhé polovině 16. století se kurentka také ojediněle vyskytla v tiskové verzi v typografii. Kurentka se používala po několik století a tudíž také podléhala výkyvům měnících se slohových názorů. Největší vliv na ni měly tendence soudobé evropské kaligrafie. Z počátku se kurentka psala široce seříznutým perem, později měkkým perem s ostrým seříznutím. Již od 17. století jsou minuskulové znaky kurentky pevně dané a mají výhradně kurzivní podobu. Od 18. století se díky používanému psacímu nástroji setkáváme s útlou verzí kurentky. V 19. století postupoval vývoj kurentky v souladu s vývojem ostatních písem západoevropské kulturní oblasti v duchu tehdy panujícího písmařského klasicismu. Hroty per byly tehdy ještě ostřejší a vrchol tohoto vývoje představuje vynález a následná tovární výroba ostrého ocelového pera, které vyžadovalo nepřirozené držení ruky. Písmo díky němu získalo poměrně ostrý až neživý vzhled. Takto psaná kurentka smíšená se soudobým anglickým písmem se stala normalizovaným písmem německých škol. V této podobě se ostatně vyučovala až do počátku minulého století všude tam, kde se učilo německy, tudíž i u nás. Největší význam kurentky tkví však v opravdu dlouhodobém používání. Vznikla se na konci renesance a v evropských kancelářích zůstala mnohde až do 20. století.

¹⁰³ Název je odvozen z francouzského courant = zběžný (Muzika, 2005, str. 505)



Obr. 42 Kurentka (Kurrentschrift) 17. a 18. století

5.5. Kaligrafie

Kaligrafie, ve smyslu psaného písma, se začala v období renesance vydělovat jako samostatná umělecká disciplína. V 17. století již byla z oblasti knižní tvorby vyřazena úplně.

Etymologický význam slova kaligrafie je „krásné písmo“. Kaligrafie prakticky leží na hranici mezi uměním a potřebou slovního vyjádření, mezi kresbou a znakovým písmem. V každé době a na všech místech, všude tam, kde se písmo používalo, existovalo umění krásných linií a obvykle také sdružení rytců či písařů, kteří toto umění praktikovali¹⁰⁴.

Kaligrafické písmo se uplatňovalo i nadále v administrativě a listinném písařství, kde ovlivňovalo podobu kancelářských písem. Ta jsou mnohdy jedinečným projevem snahy o docílení efektního vzhledu zběžně psaných písem a dokládají také vkus určité kulturní oblasti.

Základy kaligrafie můžeme hledat ve výuce psaní, ta byla od konce středověku praktikována ve školách všech stupňů. V raném novověku dokonce vzrostl význam nižších škol pro výuku psaní. Vedle škol své služby nabízeli i soukromí písaři a kaligrafové, kteří se rovněž stávali příležitostnými učiteli psaní, popřípadě si zřizovali soukromé písařské školy. Někteří z odborníků na psané písmo v této době také našli uplatnění coby písaři v městských kancelářích, sestavovali vzorníky a učebnice písma, jež bývaly vydávány i v tištěné podobě.

Význam učebnic psaní je především v tom, že takové učebnice a příručky slouží coby doklady pro poznání mechanismu tvorby psaní a terminologie písma. Poskytují také cenné informace o

¹⁰⁴ Georges, 1994, str. 164

způsobech výuky psaní a slouží jako prameny pro studium vlivu kaligrafů na vývoj písma. Důležité také je, že jejich prostřednictvím můžeme sledovat obecný vývoj písma¹⁰⁵.

V novověkých učebnicích je propracována metodika výuky psaní, jež vychází z analyticko-syntetického postupu, který byl znám již na počátku 15. stol. z pražského Traktátu o notule. Tento anonymní spis obsahuje zásady tvorby jednotlivých písmen, poučení o jejich spojování a jsou v něm stanovena také pravidla pro velikosti písmen i vzdálenost mezi nimi. Za původce zdokonalení analyticko-syntetické metody je všeobecně považován norimberský kaligraf Johann Neudörffer st., který návody pro psaní zveřejnil ve svých vlastních příručkách¹⁰⁶. Neudörfferova metoda spočívala nejprve v nácviku psaní jednotlivých úseků písmen a až když došlo k osvojení těchto základních tahů, mohl se písař přesunout k sestavování celých písmen. Písmena byla navíc rozdělena do šesti skupin podle morfologických znaků. Kromě metodické stránky psaní upravil Neudörffer i tvary jednotlivých písmen, z nichž následně vycházeli jeho nástupci. Neudörfferova metodika však zřejmě nebyla zcela jeho vlastním dílem, jedním ze vzorů mohla být i učebnice Chrisofa Lindenspergera z Pasova, který působil ve stejné době jako písař v Olomouci a jeho metoda je také založena na nácviku základních prvků písma a jejich následném skládání.¹⁰⁷ Nejrozličnější příručky, učebnice a vzorníky psaní pak byly vydávány během následujících století po celé Evropě.

Barokní písmařství nadlouho přineslo do rozvoje psané latinky něco nového. Jednalo se o novou techniku psaní, při které se místo plochého pera začalo používat pero ostré. Nový psací nástroj byl měkký a hluboce rozříznutý. Na jedné straně tak umožňoval psát tenké vlasové tahy a na straně druhé vznikl naopak při silnějším zatlačení na pero tah silný. Tak vznikl zcela nový způsob tvorby psaného písma. Nová metoda však kladla nesrovnatelně větší nároky na písarovu zdatnost. Vedení tenkého hrotu pera ve složitých křivkách a rozměrných obloucích a přitlačením v pravou chvíli vytvořit na určitém místě stín odpovídajícího tvaru vyžadovalo pevnou ruku a také poctivé a dlouhodobé cvičení. Mistři v oboru kaligrafie se ve virtuozitě komplikovaných proplétaných ornamentů předháněli a jejich tvorba si zcela jistě žádá patřičného obdivu. Zatímco dříve se mohli písaři celkem pohodlně opřít o plochu seříznutého pera a silné či slabé tahy se jim pod rukou tvořily automaticky, dle toho jak měli natočenou ruku a jakou osu stínu si momentální vkus žádal, v baroku bylo nutné přesnými tahy pera bez nejmenšího zaváhání či viditelného napojení vytvořit nejen dlouhé tahy ozdobných oblouků,

¹⁰⁵ paleografie.org/UK/ Učebnice a příručky psaní, cit. 22.7.15

¹⁰⁶ Jeho příručka *Fundament* z roku 1519 je dokonce nejstarší tištěnou písarskou příručkou. Nejvýznamnější Neudörfferova práce pochází z roku 1538 *Eine gute Ordnung und kurze Unterricht* a obsahuje teoretické i praktické návody z paleografie.org/UK/ Učebnice a příručky psaní, cit. 22.7.15

¹⁰⁷ tamtéž

ale také silné a slabé tahy podle vědomého dodržení přesných pravidel. Kvůli zvýšení žádaného kontrastu se písaři dokonce vraceli k jednotlivým místům každého tahu, aby daná místa dalšími precizními tahy zesílili. Barokní kaligrafie byla velmi náročnou disciplínou a písaři, kteří se jí věnovali, již od psaní překročili práh do čistě dekorativní umělecké tvorby.

„Listiny, které se často pyšnily mnohem větším podílem plochy věnovaným spleťtým propracovaným ornamentům než vlastnímu textu, vznikaly ve Francii a především v Holandsku. Holandská kaligrafie, ačkoliv převážně čerpala z francouzských vzorů, se na konci 17. století rozvinula do nebývalé dokonalosti. Kaligraf Jan Van del Velde vydal od roku 1604 velké množství sborníků, ve kterých ukazoval svá nádherná a dodnes reprodukováná písarská díla (**obr. 43**).“ (Průšová, sv. 2, 2007, str. 51)



Obr. 43 Jan Van del Velde 1607

Umělecká kaligrafie je ostatně dodnes živým oborem, který po umlčení ve 20. století prožívá bohatou obrodu. Počátky moderní kaligrafie sahají do 19. století. Písmo jako moderní způsob sebevyjádření pro nás znovu objevil Edward Johnston. Tento muž je nazýván otcem moderní kaligrafie¹⁰⁸. Původně sice studoval medicínu, avšak již v době studií zkoumal v Londýně staré rukopisy a zjišťoval, jakým způsobem a jakými nástroji byly napsány. Na základě těchto výzkumů popsal jednotlivé styly a vytvořil abecedu, která se nazývá foundational. V roce 1899 se o jeho práci začala zajímat škola Central School of Arts and Crafts a Johnston byl vyzván, aby vedl kurzy kaligrafie, později přednášel také na Royal College of Art a měl

¹⁰⁸ Pokorná, 2005, str. 13

veliký vliv na vývoj a podobu evropské typografie a kaligrafie. Psaná a dnes i tisková písma se v uměleckém oboru zpracování písma – kaligrafie dále vyvíjejí a jsou předmětem výtvarného zájmu grafiků a typografů. Tyto dva samostatné proudy se čas od času setkávají a také se do nich promítají i zdroje z minulosti, příkladem této skutečnosti může být česká Menhartova unciála z počátku 20. století, moderní vývoj soudobé latinky je však již mimo vymezený rámec práce.

Závěr

V závěru práce bych chtěla shrnout výsledky, které mé bádání přineslo. Hlavním předmětem, na který jsem se v práci zaměřila, bylo latinkové písmo a jeho vývoj jako soustavy písemných znaků, které se vyznačují specifickým v čase se proměňujícím tvarem. Latinkové písmo jsem nahlížela z jeho vizuální, estetické stránky a prováděla jsem rozbor jeho znaků.

Tvarové proměny latinky jsem sledovala ve dvou stádiích, kterým odpovídají i dvě stěžejní kapitoly mé práce. Nejdříve jsem se zabývala proměnami tvarů latinky do vzniku a rozšíření používání knihtisku. Vynález knihtisku Johannesem Gutenbergem byl pro vývoj písma naprosto přelomový a zásadní. Nejen, že plně převzal úlohu rukopisného knižního písma, ale také ji umocnil, neboť tištěné knihy se ve společnosti mohly šířit v daleko větší míře, než vzácné rukopisy. Jelikož jsem se však v práci zabývala písmem psaným, v kapitole o vývoji latinky po vzniku knihtisku pouze nastiňuji vznik tiskových písem a dále se věnuji stále rukopisnému písmu kancelářskému a kaligrafii.

Vývoj latinky před knihtiskem tedy zhruba od 9. do 15. století jsem rozdělila do čtyř částí. Nejdříve jsem analýze podrobila národní písma, která vznikala v 7. století a používala se až do 12. století. Zjistila jsem, že tato písma mají základ ve starověkých římských písmech a jsou jedinečnou ukázkou rozmanitého lokálního zpracování grafické podoby písmových znaků. Dále jsem se věnovala karolínským minuskulám, která ve vývoji latinky představuje výrazný milník, jelikož sjednotila rozličná národní písma a disponovala vyspělými univerzálními tvary, které se poměrně dobře a píší a snadno čtou, nemůžeme se proto divit, že se k ní vývoj písma mnohokrát vracel, aby z jejích tvarů čerpal. Při analýze gotického písma jsem pak mohla uplatnit zcela příkladné dělení na písmo knižní – majuskulové i minuskulové a písmo listinné a plně tak poukázat na tvarové rozdíly, které jednotlivé skupiny písem vykazují. Navíc i do gotického písma se promítá odlišné lokální zpracování tvarové podoby písemných znaků, což je nejlépe vidět na příkladu písma zvaného rotunda. Renesanční písmo se od gotického zásadně liší, v předlohách tvarů písma se vrací ke klasickým tvarům římského písma monumentálního, kapitály kvadrátní a karolínské minuskuly. Ve vývoji latinky po vzniku knihtisku jsem se zabývala kancelářským písmem, u kterého můžeme, renesanci navzdory, sledovat nepřerušovaný vývoj gotického listinného písma, a konečně kaligrafií, která se právě po vzniku knihtisku mohla plně rozvíjet jako samostatný umělecký obor, jenž z rukopisného písma vzešel.

Výsledek své práce vidím v představení uceleného vývoje psaného latinkového písma ve vymezeném období prostřednictvím rozboru jeho tvarů. Ukázala jsem, jak se tvary znaků měnily nejen pod vlivem měnících se slohů, ale zohlednila jsem také působení lokálních tradic, společenské úlohy písma, změn psacího materiálu a dalších faktorů.

Ačkoliv má práce končí na prahu moderní doby, písmo je samozřejmě i dnes velice důležitou, neoddělitelnou součástí našich životů a jeho tvary se stále vyvíjejí a proměňují. Úloha ručně psaného a postupem doby i tištěného písma sice pomalu slábne, avšak textu vyvedeného nejrozmanitějšími fonty na monitorech obrovského množství rozličných technologických zařízení zdaleka neubývá a na jeho vizuální zpracování se klade značný důraz. Navíc se také znovu bohatě rozvíjí oblast kaligrafie jako způsob uměleckého vyjádření.

Seznam použité literatury

ALDEBERT, Jacques. Dějiny Evropy. Vyd. 2., Praha: Argo, 2001, 416 s. ISBN 80-7203-317-4.

ASSMANN, Jan. Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku. vyd. 1. Praha: Prostor, 2001, 317 s. ISBN 80-7260-051-6.

BISCHOFF, Bernhard. Latin palaeography : antiquity and the Middle Ages. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 291 s. ISBN 0-521-36726-3.

BLAŽEJ, Bohuslav. Ruční sazba. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, 77, 3 s.

BOHATCOVÁ, Mirjam. Česká kniha v proměnách staletí. 1. vyd. Praha: Panorama, 1990, 622 s. ISBN 80-7038-131-0.

ČAPKA, František, SANTLEROVÁ, Květoslava. Z dějin vývoje písma. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1998, 96 s., [12] s. obr. příl. ISBN 80-210-1792-9.

ČERNÁ, Marie Ludmila. Stručné dějiny knihtisku. Praha: Šolc a Šimáček, 1948. 224 s.

DIRINGER, David. Writing. London: Thames and Hudson, 1962. 261 s.

ELIŠKA, Jiří. Vizuální komunikace: písmo: pro studenty výtvarných oborů a učitele výtvarné výchovy. Vyd. 1. Brno: CERM, 2005, 59 s. ISBN 80-7204-418-4.

HOENSCH, Jörg K. Lucemburkové: pozdně středověká dynastie celoevropského významu 1308-1437. 1. vyd. Praha: Argo, 2003, 304 s. ISBN 80-7203-518-5.

JEAN, Georges. Písmo paměť lidstva. Bratislava: Slovart, 1994, 224 s. ISBN 80-7145-115-0.

JŮZL, Miloš. Dějiny umělecké kultury. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 367 s. ISBN 80-04-22192-0.

KÉKI, Béla. 5000 let písma. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1984, 148 s.

KŁOSKOWSKA, Antonina. Masová kultura: (kritika a obhajoba). 1. vyd. Praha: Svoboda, 1967, 271 s.

KNEIDL, Pravoslav. Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1989, 143 s. ISBN 80-205-0093-6.

KONDRATOV, Aleksandr Michajlovič. Kniha o písme. 1. vyd. Bratislava: Smena, 1981, 280 s.

KRUPA, Viktor, GENZOR Jozef. Písma sveta. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1989, 358 s. ISBN 80-215-0011-5.

LOUKOTKA, Čestmír. Vývoj písma. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, 226 s., [32] s. obr. příl.

MEDIAVILLA, C.: Calligraphie. Paris, Impimerie nationale éditions 1993

MOJDL, Lubor. Encyklopedie písem světa. 1. vyd. Praha: Libri, 2005, 181 s. ISBN 80-7277-284-8.

MUZIKA, František. Krásné písmo ve vývoji latinky. Praha: Paseka, 2005, 2 sv. (534, 656 s., c, xlviii obr. příl.). ISBN 80-7185-738-6.

PÁTKOVÁ, Hana. Česká středověká paleografie. 1. vyd. České Budějovice: Veduta, 2008, 278 s. ISBN 978-80-86829-38-8.

PAVLÁT, Leo. Tajemství knihy. 1. vyd. Praha: Albatros, 1982, 205 s.

POKORNÁ, Miluše. Kaligrafie: krása písma. Vyd. 1. Brno: CP Books, 2005, 109 s. ISBN 80-251-0293-9.

PRŮŠOVÁ, Jana. Vznik a vývoj písma. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2007, 2 sv. (59, 59 s.). ISBN 978-80-86824-04-8.

SMETÁČEK, Vladimír. Lidé a informace. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981, 337 s.

SOUKUP, Václav. Přehled antropologických teorií kultury. Vyd. 2. Praha: Portál, 2004, 229 s. ISBN 80-7178-929-1.

VEBER, Václav. Dějiny sjednocené Evropy: od antických počátků do současnosti. 3., dopl. vyd. Praha: Nakladatelství

Seznam vyobrazení

Obr. 1 Unciála (Muzika, 2005, str. 165)

Obr. 2 Polounciála (Muzika, 2005, vyobrazení XLII)

Obr. 3 Římská minuskulová kurzíva ravennských listin (Muzika, 2005, str. 199)

Obr. 4 Irsko – anglosaská polounciála (Průšová, 2007, sv. 2, str. 24)

Obr. 5 Irská minuskula (Muzika, 2005, str. 234)

Obr. 6 Anglosaská minuskula 8 – 11. století (Muzika, 2005, str. 237)

Obr. 7 Langobardská minuskula (Průšová, 2007, sv. 2, str. 25)

Obr. 8. Litrea Beneventana (Průšová, 2007, sv. 2, str. 25)

Obr. 9 Vizigótská minuskula 9. – 11. století (Muzika, 2005, str. 246)

Obr. 10 Merovejská minuskula 8. století (Muzika, 2005, str. 249)

Obr. 11 Vypělá okrouhlá karolínská minuskula 9. – 11. století (Muzika, 2005, str. 257)

Obr. 12 Ligatury (Muzika, 2005. Str. 257)

Obr. 13 Schéma čtyřlínkové písmové osnovy (Průšová, sv. 2, 2007, Slovník pojmů)

Obr. 14 Karolínská minuskula poč. 12. století (Muzika, 2005, str. 260)

Obr. 15 Římská kapitála kvadrátní 4 století (Muzika, 2005, str. 154)

Obr. 16 Gotická knižní majuskula kreslená 12. – 14. století (Muzika, 2005, str. 272)

Obr. 17 Ukázky gotických majuscul ornamentálních 13. – 16. století (Muzika, 2005, str. 276-283)

Obr. 18 Gotická knižní majuskula psaná 13. – 14. století (Muzika, 2005, str. 284-285)

Obr. 19 Mladší forma gotické knižní majuskuly psané 14. století (Muzika, 2005, str. 286-287)

Obr. 20 Gotická knižní minuskula 13. století (Muzika, 2005, str. 304)

Obr. 21 Textura oblá 14. století (Muzika, 2005, str. 309)

Obr. 22 Textura lomená 14. století (Muzika, 2005, str. 310)

Obr. 23 Textura seříznutá (Muzika, 2005, str. 311)

- Obr. 24 Textura čtvercová 14. – 15. Století (Muzika, 2005, str. 312)
- Obr. 25 Rotunda 14. – 15. století (Muzika, 2005, str. 346)
- Obr. 26 Lettre bâtarde 14. – 15. Století (Muzika, 2005, str. 374)
- Obr. 27 Raná italská gotická kurzíva 1293 (Muzika, 2005, str. 398)
- Obr. 28 Česká diplomatická kurzíva 14. Století (Muzika, 2005, str. 437)
- Obr. 29 Česká bastarda okrouhlá 14. a 15. století (Muzika, 2005, str. 443)
- Obr. 30 Česká bastarda lomená 15. Století (Muzika, 2005, str. 445)
- Obr. 31 Česká bastarda hrotitá 15. – 16. století (Muzika, 2005, str. 446)
- Obr. 32 Švabach 1500 (Muzika, 2005, str. 475)
- Obr. 33 Fraktura 18. Století, J. T. Tratter 1787 (Muzika, 2005, str. 478)
- Obr. 34 Doplněná tabulka římského písma monumentálního (Průšová, sv. 2, 2007, str 12)
- Obr. 35 Renesanční majuskula konstruovaná, Geoffroy Tory, 1529 (Muzika, 2005, 2. sv., str. 44)
- Obr. 36 Rotunda konstruovaná, Vespasiano Amphiareo, 1548 (Muzika, 2005, sv. 2, str. 362)
- Obr. 37 Humanistická majuskula 15. století (Muzika, 2005, sv. 2, str. 52)
- Obr. 38 Humanistická minuskula 15. století (Muzika, 2005, sv. 2, svazek, str. 53)
- Obr. 39 Renesanční kurzíva Giovannantonio Tagliente r. 1491 (Mediavilla, 1993, str 197)
- Obr. 40 Česká bastarda tisková, asi 1475 (Muzika, 2005, str. 452)
- Obr. 41 Kanzleischrift, C. Neff 1549 (Muzika, 2005, str. 495)
- Obr. 42 Kurentka (Kurrentschrift) 17. a 18. století (Muzika, 2005, str. 503)
- Obr. 43 Jan Van del Velde 1607 (Mediavilla, 1993, str. 220)